
U d'/of OTTAWA
39003002237666

HISTOIRE

DU

VÉRITABLE SAINT-GENEST

DE ROTROU

VERSAILLLES
CERF ET FILS, IMPRIMEURS
59, RUE DUPLESSIS

HISTOIRE

DU

VÉRITABLE SAINT-GENEST

DE ROTROU

PAR

LÉONCE PERSON
Professeur au Lycée Saint-Louis



PARIS
LÉOPOLD CERF, ÉDITEUR
13, RUE DE MÉDICIS, 13

1882

HISTOIRE

DU

VÉRITABLE SAINT-GENEST

DE ROTROU

CHAPITRE PREMIER.

LA LÉGENDE DE *SAINT-GENEST* ET LA PIÈCE DE LOPE DE VEGA INTITULÉE : *LO FINGIDO VERDADERO.*

Saint-Genest, *Sanctus Genesius,* martyr en 303, canonisé au VIII[e] siècle et fêté par l'Église le 25 août, jour de la Saint-Louis, était un comédien païen qui voulut une fois, par ordre de l'empereur Dioclétien, représenter devant la cour les mystères des chrétiens. Il s'était glissé parmi les adeptes de la religion nouvelle pour étudier de près leurs cérémonies et bien apprendre son rôle. Pendant la représentation, au moment où il se faisait baptiser, il vit, nous disent Adon dans son martyrologe, et plusieurs hagiographes cités par Bolland, il vit une main qui

s'étendait sur lui et des anges qui l'entouraient : *Ubi me aqua nudum tetigit, vidi super me manum cœlitus venientem et angelos Dei radiantes juxta me stetisse.* Le baptême simulé avait produit son effet. *Vide,* ajoute Surius (ce même Surius auquel Corneille devait emprunter le sujet de *Polyeucte*), *admirandam baptismi vim etiam ridicule collati.* En même temps les anges du ciel lui montrèrent tous ses péchés inscrits dans un livre, et bientôt effacés par l'eau du baptême. S'identifiant alors avec son rôle de chrétien, éclairé par la lumière d'en haut, Genest confesse sa foi. L'Empereur s'irrite, somme inutilement le comédien de se rétracter séance tenante, donne l'ordre de le conduire au supplice, et même veut faire fouetter tous les autres acteurs de la troupe qui protestent énergiquement. Telle est la tradition chrétienne. Ce n'était pas, du reste, la première fois que des acteurs païens jouant Dieu et les saints, avaient été réellement touchés et illuminés de la grâce céleste. Baronius, qui rapporte également en son lieu et place ce martyre, termine son récit par cette réflexion empruntée au livre des Proverbes : *Sic plane accidit quod scriptum est : Dominus illusores deludet*, et il déclare que Genest fut plus heureux que cet acteur de l'antiquité qui devint fou en jouant la folie d'Ajax : *Longe plane felicius iste verum repræsentavit ex ficto, quam ille miser qui*

Ajacis furentis personam agens tantopere eo est raptus affectu ut in insaniam vere fuisse conversum recitet Lucianus.

Saint-Genest devint très populaire au Moyen-Age ; il s'appelle alors Genis, et nous avons donné récemment une longue analyse et d'importants extraits d'un mystère dont le manuscrit est conservé à la Bibliothèque Nationale[1].

Nous nous bornerons pour l'instant à transcrire ce nouveau passage qui reproduit très exactement les textes latins que nous venons de rapporter :

En après jay vehu de certain
Dessus moi venir une main
Dessendant du cyel en luanges,
Et si ay vehu venir les anges
Rayans de splandeurs par regart
Qui estoient de chescunne part
De moy, à haulte voix lisans
En ung livre en recitans
Tous mes pechies : par tel magnière
Genis, tas fait bonne prière
Car ceste eau ta lavé
Tous tes pechiés et anulliés.
Par leau du batiesmant
Ce livre aussi pareillemant
Feust si très blanc et si très net
Quon s'il nyeust oncques si net.

[1] *Lystoire du glorieux corps Saint Genis à XLIII personnages, fonds français*, n° 12537. Voir l'Appendice et de nouvelles citations dans la note de la page 86. Nous nous faisons un devoir de répéter ici que nous avons trouvé l'indication de ce mystère dans l'*Histoire du Théâtre Français* de M. Petit de Julleville.

A son tour Lope de Vega, prêtre et familier de l'Inquisition, s'empara de ce sujet et composa une pièce de théâtre intitulée : *Lo Fingido Verdadero, tragicomedia famosa, dedicada al R. P. presentado F. Graviel Tellez, Religioso de nuestra señora de la Merced, Redencion de cautiuos; En Madrid 1622.* Le catalogue du théâtre espagnol de la Barrera, joint au titre principal la mention suivante : *Lo Fingido Verdadero, el mejor Representante, o vida, muerte y martirio de san Gines.* Tout cela se comprend facilement, mais comment traduire en français ces mots de *Fingido Verdadero?* Rotrou y pensait-il quand il disait : le *Véritable* Saint-Genest ? (Voir page 79.) En tout cas, il nous donne un sens très exact dans le dernier vers de sa pièce, où l'on annonce le trépas de l'acteur qui voulut

D'une *feinte,* en mourant, faire une *vérité.*

Serio agere cœpit qui jocis antea actitabat; verum repræsentavit ex ficto, avait dit Baronius.

La pièce de Lope de Vega n'est pas seulement une *comedia divina* ou *de Santos*[1], dans laquelle la pieuse légende est fidèlement suivie et respectée : c'est encore un vaste tableau d'histoire romaine où prennent place, en un large cadre, les événements extraordinaires qui furent la

[1] L'expression d'*auto sacramental* que nous avons employée précédemment n'est pas exacte.

cause première ou l'occasion de cette mort tragique. Quoique Rotrou n'ait point adopté de pareilles proportions, c'est bien là cependant qu'il a pris l'inspiration, les éléments et bon nombre de détails importants de sa tragédie. Ce rapprochement n'avait pas encore été fait. Puisbusque, de Schack, dans leurs ouvrages sur la littérature et le théâtre de l'Espagne, n'en font aucune mention, et les critiques et historiens les plus autorisés de la littérature française affirment au contraire que le *Saint-Genest* de Rotrou est une œuvre absolument originale. Nous devons donc faire connaître par une analyse détaillée et par d'importantes citations l'œuvre du poète espagnol. Mais nous voudrions auparavant dire quelques mots des autres emprunts que Rotrou a faits à l'étranger, et indiquer ce que nous ignorons encore et ce qu'il reste à découvrir de ce côté ; car on pourra dire longtemps en matière littéraire, à propos de l'Espagne, ce que Pline l'Ancien disait de l'Afrique : *Ex Hispania semper aliquid novi* [1].

---

[1] Fray Graviel Tellez auquel Lope de Vega dédie le *Fingido Verdadero* n'est autre que l'illustre Tirso de Molina. Voici ce que nous lisons à la page 10 de l'Introduction du *Théâtre de Tirso de Molina*, par M. Alphonse Royer : « Le » grand Lope de Vega professait la plus haute estime pour » le caractère de Gabriel Tellez et pour ses œuvres. Il lui » dédia sa tragi-comédie intitulée : *lo Finjido Verdadero*, » 1622. » Mais ni dans ce passage, ni dans son *Histoire universelle du Théâtre*, M. A. Royer n'a rapproché de l'ouvrage de Lope de Vega le *Saint-Genest* de Rotrou.

CHAPITRE II.

LES PREMIÈRES IMITATIONS DE ROTROU ET SES PREMIERS IMITATEURS.

Par le plus grand des hasards, nous dit un biographe (il y a des biographes qui ne doutent de rien), Rotrou rencontra au collége un exemplaire de Sophocle et sentit alors s'éveiller sa vocation dramatique. Il faut supposer qu'un autre hasard lui fit découvrir, bientôt après, Euripide, Plaute et Sénèque, tous ces « fameux Romains

Dont les derniers des temps seront adorateurs,

et ces doctes Grecs

dont les rares brillans
Font qu'ils vivent encor si beaux après mille ans [1]. »

Hercule mourant, *les Sosies*, *les Captifs* et *les Ménechmes*, *Antigone* et *Iphigénie* furent les fruits de cette première éducation classique : en écrivant de tels ouvrages, Rotrou donnait une main à Garnier et tendait l'autre à Corneille, à Racine et à Molière. Toutefois c'est par l'imitation des

[1] *Saint-Genest*, I, 5.

Espagnols que notre poète, à peine sorti du collège, débuta dans la carrière. C'était dans l'ordre. Les choses d'Espagne étaient toujours à la mode, et Rotrou voulait avant tout satisfaire le goût du jour ; il était d'avis que l'auteur a raison tant que le public applaudit. Impatient et avide d'une jouissance prompte ; tout prêt à recueillir la succession de Hardy qui allait devenir vacante, et dont Théophile de Viaud, Mairet, Gombaud, Tristan l'Hermite ou Scudéry n'étaient pas de taille à supporter le poids ; possédant pour faire les vers une merveilleuse et quelquefois aussi une bien dangereuse facilité ; pressé par les comédiens, auxquels il s'est imprudemment livré, et qui demandent qu'on leur fabrique en une nuit, comme disait la comédienne Beaupré, des pièces pour trois écus ; capable de faire vivre jusqu'à des saltimbanques (le mot est de Corneille) ; obligé même de travailler pour le compte d'autrui, car il va bientôt faire partie de la société des *cinq auteurs,* Rotrou dans tous ses ouvrages et à tout moment semble avoir été pris de court ; et il a fait en littérature ce que les mauvaises langues l'ont accusé de faire parfois dans sa vie privée : des dettes et des emprunts. Ces emprunts, il s'en faut bien qu'on les ait tous signalés ; lui-même n'a pas toujours pris soin d'indiquer ses sources, et plus d'une couture reste encore invisible dans l'étoffe. En tout cas, il eut la main particulière-

ment heureuse : heureuse pour lui-même, heureuse également pour ses amis et ses successeurs, car son exemple a eu de grandes conséquences.

Que signifie d'abord ce titre de Père que lui décernait Corneille ? Tout simplement ceci : c'est que Corneille doit à Rotrou la révélation de son propre génie. *L'Hercule mourant* avait paru en 1632 et la pièce eut du retentissement ; on l'avait montée avec un grand luxe de décors et de machines [1] ; le cardinal de Richelieu, cet autre Hercule mourant, dévoré par une autre tunique de Nessus, par les amertumes et les soucis de la politique, en accepta la dédicace. Cet événement fixa donc l'attention de Corneille. C'est en voyant tout le parti que Rotrou avait su tirer de *l'Hercules Œteus* et de *l'Hercules furens,* c'est à ce moment précis, ou peu de temps après, que Corneille voulut étudier à son tour Sénèque le tragique, et eut conscience de ses grandes facultés dramatiques. Alors l'auteur de *Mélite* et de *la Veuve* composa *Médée :* le choix des imitations de Rotrou avait dicté le sien ; Rotrou était bien le premier initiateur. — Quant aux modernes espagnols, on a dit que M. de Châlon, secrétaire des commandements d'Anne

---

[1] Nous avons donné dans nos *Notes critiques et biographiques* les détails de la mise en scène de l'*Hercule mourant*, d'après le manuscrit de Mahelot, machiniste décorateur de l'époque.

d'Autriche, avait eu le privilège d'en révéler l'existence à l'auteur du Cid. Mais depuis 1628 que faisait donc Rotrou? quels auteurs, quels livres étaient étalés sur sa table, quand son ami de Rouen venait le visiter, « rue Neuve-Saint-François, aux Maretz-du-Temple [1] ? »

Paraissez Navarrais, Maures et Castillans,
Et tout ce que l'Espagne a fourni de vaillans !...

Lope de Vega, Cervantes, Bermudez, Francisco de Rojas, Calderon, Christoval de Monroy, Alarcon, Guevara et *don Guilhem de Castro,* tous étaient là sans aucun doute : Corneille n'eut que l'embarras du choix. Il y a plus : quelques-unes des pièces de Rotrou annoncent et préparent les situations pathétiques du *Cid.* La tragédie d'*Agésilan de Colchos* date de 1635. Elle est tirée du roman d'Amadis, de l'Amadis de Gaule retour d'Espagne ; c'est l'histoire d'une reine de Guindaye, qui, voulant venger son honneur gravement offensé, met à prix la tête du perfide Florisel et se fait violence pour souhaiter et poursuivre cette mort qu'elle redoute :

Enfin, cruel honneur, je dois te satisfaire ;
Mais qu'il m'est dur aussi de perdre Florisel !...
Je souhaite et je crains d'apprendre son trépas ;

---

[1] Actes conservés dans l'étude de Me Galin, notaire à Paris.

Je demande sa mort et désire sa vie ;
L'une et l'autre m'est dure, et l'une et l'autre est douce.
Mon amour me retient quand ma fureur me pousse...

La reine de Guindaye n'est pas la seule dont la situation rappelle les douloureux combats que se livrent dans le cœur de Chimène le devoir et la passion. Plus loin, on annonce à Diane sa fille, à celle qui devait être le prix du combat singulier où Florisel serait vaincu, la mort d'Agésilan de Colchos, et cette fausse nouvelle, destinée seulement à éprouver ses sentiments. fait tomber la jeune fille en pâmoison :

Agésilan n'est plus : tous mes plaisirs sont morts :
Troublez-vous, mes esprits : mes yeux, fondez en [larmes...

Voilà le père de Corneille : ajoutons que Rotrou eut le bon goût de ne jamais appeler Corneille son fils.

Racine et Molière, de leur côté, auraient-ils pensé à écrire, l'un, *la Thébaïde* et *Iphigénie*, l'autre, *Amphitryon*, si les imitations de Rotrou, si *Antigone*, *Iphigénie* et *les Sosies* ne leur en avaient donné la première idée ? Et n'est-ce pas chose curieuse que d'entendre, dès l'année 1640, la fille de Clytemnestre implorer en des termes déjà bien touchants la pitié d'Agamemnon :

S'il vous souvient pourtant que je suis la première
Qui vous ait appelé de ce doux nom de père,

Qui vous ait fait caresse, et qui sur vos genoux
Vous ait longtemps servi d'un passe-temps si doux...[1].

ou de constater, dès l'année 1636, les embarras de Sosie aux prises avec son moi batailleur,

Moi que j'ai rencontré, moi qui suis sur la porte,
Moi qui me suis moi-même ajusté de la sorte,
Moi qui me suis chargé d'une grêle de coups,
Ce moi qui m'a parlé, ce moi qui suis chez vous...? [2]

On a même prétendu que Racine, le jour de la première représentation des *Frères ennemis,* inséra dans sa pièce, sans y rien changer, le beau récit de la mort d'Etéocle et de Polynice tiré de l'*Antigone* de Rotrou. Il désespérait à ce moment-là de le surpasser [3].

Mais alors même qu'il n'eût travaillé que pour lui seul, nous devrions reconnaître que Rotrou n'a pas été moins bien inspiré. Pour ne parler que de ses pièces les plus intéressantes, *la Bague de l'Oubli* (Lope de Vega), *Clarice* (Sforza degli Oddi), *Agésilan de Colchos* (branche espagnole des Amadis), *la Sœur* et *la Pèlerine amoureuse* [4], *les deux Pucelles* (las dos Doncellas, très jolie nouvelle de Cervantes), *don Bernard de*

---

[1] *Iphigénie*, IV, 3.

[2] *Les Sosies*, II, 1.

[3] Discours prononcé par M. de Falloux, à l'inauguration de la statue de Rotrou à Dreux, le 30 juin 1867.

[4] Nous n'avons pas retrouvé les modèles de ces deux charmants ouvrages dont la source est tout italienne.

Cabrère (Lope de Vega), *Saint-Genest* enfin (Lope de Vega) et *Venceslas* (Francisco de Rojas) [1], sont dus à de fort heureux choix. Le premier en date de ces emprunts, ce fut *la Bague de l'Oubli,* excellent début, car la pièce est gaie et contient des incidents vraiment comiques, quoique l'auteur se soit trop préoccupé d'y mêler je ne sais quelle grandeur ou emphase tragique, et ait négligé plusieurs bons passages que lui offrait *la Sortija del Olvido.* Mais il avait vingt ans, et il n'y a pas, disait-il, de bons poètes à cet âge (Préface de l'*Hypocondriaque*). L'intrigue est du moins d'une extrême simplicité ; la bague enchantée, qu'un ambitieux courtisan glisse adroitement à la place de l'anneau royal, prive à chaque instant le souverain de l'usage de sa mémoire. De là mille quiproquos dont le bouffon de la Cour, le *gracioso, Fabrice* en français, *Lirano* en espagnol, est la victime la plus intéressante. Le roi lui a promis 2000 ducats, et il arrive toujours à contre-temps pour faire signer à son maître une ordonnance de paiement. On pense ici tout naturellement à l'infortuné don Lope de Lune, l'ami de Bernard de Cabrère. A bout d'expédients, le

---

[1] Nous donnerons prochainement une analyse détaillée, avec textes et traductions du *No hay ser Padre siendo Rey*, modèle du *Venceslas* français. Cette analyse n'a été faite qu'une seule fois et très imparfaitement en 1823 dans le *Journal des Savants* par un homme qui était passé maître en philologie, Raynouard, l'auteur des *Templiers*.

bouffon imagine de conter au Roi une prédiction sinistre, qui menace de mort quiconque porterait de l'or sur soi. Vite le roi se dépouille de sa chaîne et de son anneau, et Fabrice va s'en saisir. C'est un bon acompte à prendre sur les 2000 ducats. Mais Rotrou s'arrête au beau moment, négligeant mal à propos cette scène de la *Sortija,* qui est peut-être la plus plaisante de la pièce :

LE ROI.

Prends cette chaîne, Lirano, et l'emporte.

LIRANO.

Seigneur, j'ai peur d'y toucher.

LE ROI.

Tu la donneras à qui tu voudras, et que le pronostic s'accomplisse sur un autre que sur moi !

LIRANO.

Eh bien soit ! que tout le mal retombe sur ma tête, pourvû que tu en sois exempt... As-tu autre chose ?

LE ROI.

Cette bague...

LIRANO.

Mais c'est un diamant ! Oh ! avec un diamant, dit la prédiction, on meurt à l'instant même.

LE ROI.

Prends, Lirano, pour Dieu !

LIRANO.

Comment faire ?... Pourtant je vais me risquer, car de nous deux il est préférable que je meure...

Mais je vais le mettre dans mon mouchoir ; et ainsi enveloppé, je le donnerai à mon ennemi...

La Bague de l'Oubli eut du succès et tint longtemps l'affiche, comme nous dirions aujourd'hui (car en 1629, ni l'affiche, ni les droits d'auteur n'étaient encore inventés). Scudéry la cite en 1635, dans sa *Comédie des Comédiens,* parmi les meilleures productions de l'époque. Il est vrai qu'on ne s'aviserait guère d'un mérite que le jeune poète reconnaît à sa muse. Jusque-là, dit-il, c'était une profane : maintenant il vient d'en faire une religieuse; et il dédia sa pièce au chaste Louis XIII. Fontenelle fait remarquer à ce propos que cette religieuse, ou plutôt cette novice, devait plus d'une fois dans la suite se dispenser de ses vœux.

CHAPITRE III.

LA SEULE PIÈCE VRAIMENT ORIGINALE DE ROTROU EST POSTÉRIEURE AU *SAINT-GENEST* ; C'EST *COSROÈS*.

Pour trouver dans le théâtre de Rotrou un ouvrage vraiment original, il faut sauter de la *Bague de l'Oubli* à *Cosroès,* c'est-à-dire de 1628 à 1649. *Cosroès* est peut-être la seule pièce que Rotrou n'ait point imitée d'un devancier. Encore n'affirmerons-nous le fait qu'avec certaines précautions, et sans être absolument sûr que tout soit dit à ce sujet.

On aimerait également à constater l'originalité d'une tragédie de *Crisante,* fort étrange assurément, mais qui offre des situations fortes et attachantes, et le développement de ces actions tragiques, de ces *fatti tragediabili* comme en demande Alfieri. Les souvenirs de l'antiquité suffiraient à la rigueur pour expliquer cette conception : Crisante, reine de Corinthe et reine, bien entendu, tout à fait imaginaire, vient de subir l'odieux attentat d'un capitaine romain ; elle avait commencé par poignarder, sous nos yeux, une de ses suivantes qui osait lui

remettre un message du séducteur : le capitaine, honteux de son crime, met fin à ses jours. Crisante demande sa tête au général en chef, l'apporte à son mari, le roi Antiochus, la jette à ses pieds et se tue : Antiochus, désespéré des reproches qu'il vient d'adresser à sa femme, se donne également la mort. Notre auteur a pu penser sans doute à l'histoire de Lucrèce, ou bien à la vertueuse Chiomare qui, indignement outragée par un centurion, présente à son époux, le gaulois Ortiagon, la tête de son ennemi [1] ; il se rappelait aussi l'Agavé d'Euripide portant la tête de Panthée déchiré par les Bacchantes, et la note d'un scholiaste racontant qu'à la cour du roi des Parthes, l'acteur chargé du rôle d'Agavé jeta aux pieds du souverain la tête de Crassus : ce jour-là, le souverain parthe mariait son fils ; la tête de Crassus ne pouvait mieux tomber, et cet à-propos, nous dit le scholiaste, fit le plus grand plaisir au roi Orode. Mais toutes ces figures de l'antiquité, Lucrèce, Chiomare, Agavé, et toutes ces réminiscences classiques ne rendent pas compte d'une foule de vers et de maintes tirades de la *Crisante* de Rotrou, dont l'idée et l'expression décèlent, sans que nous puissions l'indiquer d'une façon plus précise, une source

---

1 Fragments de Polybe, qui dit avoir vu cette femme en Asie-Mineure.

italienne ou espagnole. Puisse-t-on retrouver un jour les modèles de *Crisante*, de la *Sœur* et de la *Pèlerine amoureuse* !

Il ne nous reste donc plus que *Cosroès*. *Cosroès* c'est un événement dans l'histoire littéraire ; c'est une date dans la vie de Rotrou. Là, en effet, notre auteur semble abandonner les Espagnols, et ne se mesure plus qu'avec lui-même. Il se replie, se recueille, étudie à fond le cœur humain, s'élève sans effort au respect des unités, néglige la complication laborieuse des intrigues et des incidents, entre en matière par l'exposition la plus saisissante peut-être qu'on puisse citer au théâtre, et développe avec une justesse et une netteté absolues tous ses caractères, — la jalousie et l'orgueil de la reine Sira, la faiblesse imprévoyante de Mardesane, la fermeté de l'esprit combattue par les scrupules et les délicatesses du cœur chez le prince Siroès, — quelque chose enfin de parfaitement satisfaisant, d'accompli et d'achevé, qui rappelle *Rodogune* et annonce *Britannicus*.

Dix lignes des *Annales ecclésiastiques* de Baronius avaient suffi à notre auteur pour dresser le plan de sa tragédie. Jamais on n'avait maintenu avec autant d'indépendance et d'autorité les droits de l'art à côté des droits de l'histoire. Le vieux roi de Perse, Cosroès, a fait périr son père et règne à sa place. Le remords a rendu fou ce

malheureux. Cosroès a pour héritier légitime le prince Siroès, enfant d'un premier lit; mais la seconde femme de ce Claude imbécile ou égaré, Sira, voudrait faire passer la couronne sur la tête de Mardesane, le fils de ce second mariage. Aidé de Palmyras, un Abner énergique resté fidèle à ses princes légitimes, Siroès déjoue tous les complots. Quelle est dans l'histoire la fin de cette tragédie ? Le vieux roi fut enfermé dans un cachot et mourut de faim, nous dit Baronius, les fers aux pieds et le carcan au cou, abreuvé d'outrages, tandis que Mardesane, après cinq jours d'un affreux supplice, était, sous les yeux de Siroès et des grands de la cour, achevé à coups de flèches. Rotrou ne voulut pas admettre toutes ces horreurs. Ne pouvant nous donner un dénouement à la *Cinna,* il imagine un dénouement à la *Rodogune :* au moment où Siroès, vainqueur de ses ennemis, donne des ordres pour sauver son père, épargner son frère et sa cruelle marâtre, on vient lui apprendre que Mardesane s'est poignardé, que Sira a bu le poison, que Cosroès a achevé de vider la coupe. Voilà dans quelle juste mesure les grands artistes ennoblissent l'image de la nature humaine, au lieu de la noircir et de la dégrader. En se mettant d'accord avec la vraisemblance morale qui vaut bien toutes les vérités de l'histoire, Rotrou ne se doutait pas de l'étendue de sa bonne fortune :

il était aussi d'accord avec Aristote. C'était avoir tous les bonheurs à la fois.

L'auteur de *Saint-Genest* et de *Venceslas* venait donc, avec *Cosroès,* de mettre le pied dans une carrière toute nouvelle. C'était plus qu'une seconde manière, c'était une autre vie qui commençait pour lui ; il eût pu désormais, comme son émule Corneille, dessiner avec une ampleur magistrale toutes les grandes figures de l'histoire, et aux endroits où Rome était de briques, la rebâtir en marbre. On sait comment la mort arrêta subitement l'essor de ce beau talent, comment le poète magistrat fut emporté par l'épidémie au moment où il accomplissait ces charitables et austères pratiques de la vertu « qui peuvent bien dispenser du génie, mais dont le génie ne dispense pas [1]. » Mais qu'importe ? « Tous les » corps, le firmament, les étoiles, la terre et » ses royaumes ne valent pas le moindre des » esprits, a dit Pascal, et tous les esprits réu- » nis ensemble et toutes leurs productions ne va- » lent pas le moindre mouvement de charité. » Aussi l'exemple de probité et de vertu que Rotrou donnait en mourant, honore plus encore les lettres en sa personne que n'aurait pu le faire son grand

---

[1] M. Mézières. — Discours prononcé à l'inauguration de la statue de Pascal à Clermont-Ferrand, le 5 septembre 1880.

talent dans ses œuvres à venir. La littérature ne peut rien y perdre, puisque l'humanité y gagne :

C'est envier son bien que de plaindre son sort,
Et l'on doit d'un œil sec voir une illustre mort.... [1]

[1] Rotrou. — L'*Heureux naufrage*, IV, 1.

CHAPITRE IV.

ANALYSE, FRAGMENTS DE TRADUCTION ET DE TEXTE DU *FINGIDO VERDADERO* DE LOPE DE VEGA.

Revenons maintenant à notre point de départ, c'est-à-dire au *Véritable Saint-Genest* et au *Fingido Verdadero.*

Depuis le *Polyeucte* de Corneille, on avait vu reparaître deci delà, sur la scène française, quelques pièces religieuses, et en 1645, Corneille, encouragé par le succès, avait donné la tragédie de *Théodore, vierge et martyre,* qui devait effaroucher à juste titre les juges les moins sévères. Dans cette même année encore, on vit paraître une tragédie de *Saint-Genest,* œuvre de Desfontaines. Par suite d'une méprise singulière, le *Saint-Genest* de Desfontaines figure même, à la place du *Véritable Saint-Genest,* dans le tome III de la plus ancienne édition des œuvres de Rotrou que possède la Bibliothèque Nationale. Nous examinerons cet ouvrage, car il présente quelque intérêt, puisqu'il est antérieur à notre *Véritable Saint-Genest.* Occupons-nous d'abord de la pièce espagnole qui, elle, date pour

le moins de l'année 1622. Les passages que nous avons traduits seront écrits en petits caractères, et les renvois (*a*), (*b*), (*c*), etc... se rapportent au texte espagnol que l'on trouvera à la suite de notre analyse.

Voici les noms des personnages :

Personas de la Tragicomedia.

MARCIO. CURIO......	SEVERIO. FELISARDO
MAXIMIANO.........	PATRICIO. LENTULO
DIOCLECIANO. CAMILA.	PINABELO. FABRICIO
AURELIO CESAR......	OTAVIO. MARCELA
NUMERIANO	UN ANGEL. SULPICIO
APIO CONSUL.........	UN CAPITAN
CARINO. CELIO	UN SOLDADO. UN ALCAYDE
ROSARDA DOS MUSICOS	SERGESTO. ALVINO
GINES. LELIO CONSUL	SALUSTIO. EL GUARDAROPA

ACTE I.

Nous sommes en Mésopotamie : les soldats romains, épuisés par la fatigue, accablés par la chaleur, maudissent l'empereur Aurélien qui les emmène si loin sous ce climat meurtrier, laissant à Rome un de ses fils, Carin le débauché, pendant qu'il expose l'autre, Numérien, à tous les hasards de cette rude campagne. Parmi les mécontents, Maximien et Dioclétien se distinguent par la violence de leurs attaques ; toutefois Dioclétien se calme bientôt et demande qu'on parle plus doucement de l'Empereur : « Car ce n'est pas peu

» de chose que de tenir le sceptre, et moi-même » je pourrais bien un jour être Empereur. » (*a*, page 61.)

Camille, une jeune paysanne (*labradora*), vient offrir du pain aux soldats. Dioclétien, qui n'a pas d'argent, promet de la payer quand il sera Empereur, et la jeune Camille lui prédit ce glorieux sort quand il aura tué un sanglier (*jabali*). (*b*, page 62.)

Un orage épouvantable éclate; les nuages obscurcissent le ciel; les éclairs brillent de tous côtés. Aurélien apparaît couronné de laurier, il apostrophe les dieux, Mars et Jupiter, et tombe foudroyé. Numérien est immédiatement acclamé par les soldats et nommé consul en présence de son beau-père *Apro*.

Un changement à vue nous transporte dans les rues de Rome, pendant la nuit. Carin se promène avec deux musiciens, Célio son valet, et une femme habillée en homme, Rosarda. (*c*, page 62). Après toutes sortes de plaisanteries, de jeux de mots et de lazzis, ces étranges personnages vont frapper à la porte de l'acteur Ginès. Carin demande à voir les actrices de la troupe. La meilleure, dit Ginès, vient de partir : elle s'est faite chrétienne. En continuant sa promenade nocturne, Carin est attaqué et tué par le consul Lelius dont il a déshonoré la femme.

Ici se produit un second changement à vue :

nous sommes aux portes de Rome ; les légions de Mésopotamie arrivent et apprennent la mort de Carin; Apio ramène son gendre Numérien fatigué de la route, malade, enfermé dans sa litière (*silla de manos*). Dioclétien prend une couronne de laurier et veut le saluer Empereur ; il entr'ouvre les rideaux de la litière, aperçoit une figure livide, touche une main glacée : Numérien est mort empoisonné par son beau-père Apio. Dioclétien accomplit alors la prophétie, tue Apio, fait son *pronunciamento,* harangue les soldats, est acclamé par eux et marche sur Rome avec toute l'armée.

Il est à peine besoin de faire remarquer que pour cette parenté et cette descendance d'Aurélien, de Carin, de Numérien et d'Apio, ainsi que pour la mort de Carin, Lope de Vega en prend à son aise avec l'histoire. (Cf. Eutrope, livre IX.) Quant à la fameuse prédiction, elle fut faite à Dioclétien, non pas en Mésopotamie, mais à Tongres. Enfin, la façon dont le poète espagnol arrange les mots de la prophétie est assez curieuse dans sa naïveté. Voici le passage; c'est Dioclétien qui parle :

Je me souviens qu'en vendant son pain, une paysanne, que je promettais de payer quand je serais Empereur à Rome, me dit : « Tu seras Empereur quand ta brillante épée aura tué un sanglier (*jabali*) »; mais alors puisque le consul se nomme *Apro*, ce qui, dans notre langue latine, veut dire sanglier

(*jabali*), et puisque sa méchanceté le rend semblable à cette bête, sans aucun doute la prophétie s'accomplit aujourd'hui. » (*d*, page 62).

Or partout ailleurs, *Apro,* dans la pièce espagnole, s'appelle *Apio;* il faut donc, pour comprendre ce passage, identifier ces trois mots : *Apio, Apro* et *jabali*.

ACTE II.

A ce deuxième acte encore tout profane, du *Fingido Verdadero,* Rotrou va emprunter plusieurs idées et quelques jeux de scène; mais il change très ingénieusement l'objectif et transporte dans son sujet chrétien un certain nombre d'incidents et de situations qui, dans l'auteur espagnol, ne font point partie de la pièce religieuse.

Dioclétien et Lentulus organisent des fêtes pour célébrer l'avènement du nouvel empereur et la proclamation du César Maximien : en premier lieu on verra des gladiateurs et des combats de bêtes, puis l'on donnera des représentations dramatiques. L'empereur reçoit en audience le comédien Ginès :

GINÈS.

Si ta valeur, si tes grands exploits, si ta rare et divine intelligence pouvaient, illustre César, être célébrés par la poésie ou l'histoire, Ginès représenterait tes belles actions sur le théâtre, et tous les grands

esprits de Rome, de l'Espagne et de la Grèce seraient occupés à les écrire[1]. (*a*, page 63).

L'empereur passe en revue avec lui les pièces anciennes et modernes, et Lope de Vega profite de cet entretien tout littéraire pour renouveler une profession de foi déjà bien connue. (Quand j'écris, disait-il, je mets les règles sous six clefs).

DIOCLÉTIEN.

Donne-moi quelque comédie nouvelle, qui pourra bien être composée sans art, mais qui aura plus d'invention ; car en cela j'ai le goût espagnol, et pourvu qu'on respecte la vraisemblance, je ne me soucie guère des préceptes ; leur rigueur me fatigue plutôt, et j'ai remarqué que ceux qui cherchaient à observer les règles de l'art ne pouvaient jamais atteindre le naturel[2]. (*b*, page 63).

On m'a dit, ajoute l'empereur, que tu jouais dans la perfection les rois, les Espagnols, les Arabes, les capitaines, les consuls, mais que tu n'as pas ton pareil dans les rôles d'amoureux. Donne-nous une comédie d'amour.

---

[1] Rotrou, I, 5.

..... Non des tableaux parlans de vos rares exploits,
Non cette si célèbre et si fameuse histoire
Que vos heureux succès laissent à la mémoire.
(Puisque le peuple grec non plus que le romain
N'a point pour les tracer une assez docte main).
. . . .

[2] Rotrou, I. 5 :

Et ce qui surprendra nos esprits et nos yeux,
Quoique moins achevé, nous divertira mieux.

C'est à la suite de ces vers que Rotrou, imitant les anachronismes dont Lope de Vega lui donne l'exemple en passant en revue les auteurs et les pièces du temps les plus en vogue, place dans la bouche de Genest l'éloge souvent cité du grand Corneille.

Resté seul un instant pour préparer la représentation, Ginès exprime ses sentiments : il aime et il souffre. Dans ce premier acte tout profane, il sera déjà un *Fingido Verdadero :* mais quoi qu'il arrive, « la pièce ne finira pas en comédie et ne » s'arrêtera pas à la noce, car la douleur fait » tourner les rôles au tragique. » (*c,* page 63). En effet, Ginès aime la comédienne Marcelle, qui le dédaigne et lui préfère l'acteur Octave. Ne rions pas de ces amours de comédiens ; pensons à Molière ; il a connu les souffrances de l'acteur Ginès, et souvent dans sa vie privée, comme sur son théâtre, les rôles de comédie ont tourné au tragique : peut-être sans Armande Béjart, n'aurions-nous pas eu le *Misanthrope* [1].

Pinabelo, l'acteur qui fait les valets, reçoit le premier les confidences de son directeur.

Alors, dit Pinabelo, renvoie Octave ! — Impossible, reprend Ginès : Octave est un excellent acteur qu'on ne pourra remplacer, et Marcelle voudra le rejoindre : elle n'étudiera plus : elle ne répétera plus ses rôles : tout ira de mal en pis. — Demande-la en mariage à son père qui la donnera plus volontiers à son directeur qu'à un homme de rien, arrivé de la veille. — Cela ne serait ni honnête, ni prudent, repond Ginès. Je vais faire en attendant une comédie de jalousie, et chacun sera servi selon son goût. (*d*, page 63.)

L'empereur Dioclétien, Maximien, deux ser-

---

[1] Voir Loiseleur : *Les points obscurs de la vie de Molière.*

viteurs, Lentulus et Patrice, et bientôt après eux Camille, la marchande de pain de la Mésopotamie, entrent et prennent place. Après une ouverture en musique, et un compliment récité par Ginès *(Sale Gines a la loca)*, qui déjà enlève tous les suffrages, la comédie commence : Ginès en costume de jeune premier (*Ginès de galan*), Marcelle en costume de jeune première (*Marcela de dama*), le premier sous le nom de *Rufino,* la seconde sous celui de *Fabia,* expriment leurs sentiments : amour et jalousie de l'un, dédain de l'autre. Petit à petit Ginès perd de vue le rôle qu'il a appris, oublie le nom d'emprunt de Marcelle, et improvise tout ce qu'il lui dit. Et ce qu'il y a de plus curieux, c'est que tout le monde, acteurs et spectateurs, va bientôt augmenter la confusion et intervenir dans cet étrange imbroglio.

GINÈS.

Je vois bien, Marcelle, que ce mauvais traitement vient de l'amour que tu as pour Octave. Octave remplit tes vœux, Octave te plaît, ingrate, et c'est pour lui que tu me dédaignes.

MARCELLE.

Ginès, joues-tu ?

GINÈS.

Oui, je représente mon tourment à qui me fait souffrir.

MARCELLE.

Comment m'appelles-tu Marcelle, puisque je suis Fabia ?

GINÈS.

Pour te dire la vérité et pour attendrir tes dédains à la vue de mon fol amour.

MARCELLE.

Que dois-je te répondre ?

GINÈS.

En te montrant sensible à mon amour, tu me répondras mieux (*e*, p. 63).

MARCELLE.

Cela n'est pas dans la comédie : fais attention que l'Empereur nous regarde [1].

GINÈS.

Calme ta colère, Marcelle, et apporte un remède à ma souffrance.

MARCELLE.

Remarque que tu m'as troublée, et reprenons le passage.

GINÈS.

Reprends, et si tu réponds à mon amour, aujourd'hui même je serai marié avec toi, et je représenterai mon mariage devant l'Empereur.

MARCELLE.

Et moi, l'aversion avec laquelle je m'éloignerai de toi.

MAXIMIEN.

Je crois qu'ils se sont embrouillés, car ils parlent entre eux.

---

[1] Rotrou a utilisé ce jeu de scène dans sa pièce chrétienne ; Marcelle qui représente Natalie dira :

Ma réplique a manqué, ces vers sont ajoutés. IV, 4.

LENTULUS.

En te regardant, seigneur, ils auront oublié ce qu'ils avaient le mieux étudié.

DIOCLÉTIEN.

Je crois plutôt que c'est un artifice de ce grand comédien [1], parce que le trouble est la preuve la plus sensible de l'amour (*f*, p. 64).

L'acteur Fabrice entre en scène : il fait dans la comédie le rôle du père de Fabia, et il est réellement le père de Marcelle. Rufin (Ginès) lui demande la main de sa fille et l'obtient. Ils sortent. Octave et Marcelle restent sur le théâtre. Jaloux et courroucé, Octave reproche à Fabia sa légèreté. Fabia s'excuse et se justifie. Octave propose alors à Fabia de l'enlever, et à leur tour, Octave et Marcelle, oubliant leurs rôles, s'entretiennent à cœur ouvert sur la scène.

MARCELLE.

Tu me promets d'être mon époux ?

OCTAVE.

Je te donne ma main et ma parole.

MARCELLE.

Ah ciel ! si la comédie pouvait être vraie !

OCTAVE.

Je ne demanderais pas mieux.

---

[1] Rotrou, IV, 4 :

Pour tromper l'auditeur, abuser l'acteur même
De son métier, sans doute, est l'adresse suprême.

MARCELLE.

Je suis tellement hors de moi que je voudrais bien pouvoir jouer ce bon tour à Ginès

OCTAVE.

J'admire ta sincérité, Marcelle.

MARCELLE.

Tu la verras prochainement plus grande encore.

DIOCLÉTIEN.

Je crois que ceux-là nous représentent leur véritable histoire.

MARCUS.

C'est qu'ils ajoutent au sujet de la comédie les données de la réalité (*g*, p. 65).

Octave et Fabia (Marcelle) s'en vont. Fabrice, père de Fabia, et Rufin (Ginès) reviennent ; mais le valet Célio leur apprend qu'Octave a enlevé Marcelle. Le désespoir, la jalousie, les tourments de l'acteur Ginès éclatent, et son talent lui vaut de chaleureux applaudissements. Toutefois cet enlèvement de Marcelle par Octave n'était pas seulement dans le programme de la comédie. C'est pour tout de bon qu'il a eu lieu, et le père de Marcelle, Fabrice, son père dans la réalité en même temps que son père dans la comédie, confirme la nouvelle. Hors de lui, Ginès invoque directement la justice de l'empereur et le somme de poursuivre le traitre qui a enlevé l'actrice, sans laquelle il sera impossible de terminer le spectacle.

DIOCLÉTIEN.

Appelez-vous cela jouer? Est-ce le rôle convenu ? ou bien veux-tu par plaisanterie nous faire jouer aussi un rôle dans la pièce ?

GINÈS.

Non, seigneur : il est parfaitement exact qu'Octave aimait Marcelle, et ils ont eu recours à cette ruse, parce que je suis leur directeur, parce que son père me témoignait de l'amitié. De sorte que c'est moi qui ai imaginé la perfidie dont ils me rendent victime.

DIOCLÉTIEN.

Je suis content de la plaisanterie ; mais puisque j'ai joué mon rôle dans votre histoire, il n'y a pas de raison pour que le trésorier vous paye.

GINÈS.

La gloire de posséder un tel compagnon me suffit.

DIOCLÉTIEN.

Soit. N'allez pas plus loin aujourd'hui : mais revenez demain pour toucher votre salaire, puisqu'aujourd'hui je suis comédien comme vous. N'oublie pas, Ginès, que je désire te voir jouer le rôle d'un chrétien (*h*, p. 66).

Ainsi l'enchevêtrement est complet et permanent : l'action comique et la réalité, la feinte et la vérité se pénètrent et se confondent à chaque instant. Sainte-Beuve appelait le *Saint-Genest* de Rotrou une pièce à tiroirs : à quelle métaphore faudrait-il avoir recours pour caractériser ce 2e acte du *Fingido Verdadero ?* Quelquefois, de nos jours, on imagine encore de placer dans la salle de spectacle un acteur qui passe aux yeux de ses voi-

sins pour un spectateur, et de sa place interpelle ses camarades. Le dialogue s'engage entre la scène et le parterre ou les loges. Beaucoup d'assistants, pour commencer, s'y trouvent pris, et cette mystification s'appelle en style de théâtre « *un scandale* [1] ». Le deuxième acte du *Fingido Verdadero* n'est qu'une suite de « *scandales* ». On se demande comment Rotrou, qui avait une prédilection marquée pour les intrigues compliquées, n'a pas suivi dans ses détours le sujet que lui offrait son maître espagnol. Il était retenu sans doute par l'idée chrétienne, et il n'a pas voulu profaner un pareil sujet en y mêlant à trop haute dose toutes ces « *burlas* » que le goût de son siècle et de son pays eussent certainement réprouvées en l'an de grâce 1646.

ACTE III.

Dioclétien et Camille reprennent leurs places de la veille, et s'entretiennent quelques instants de leur situation présente et des souvenirs passablement romanesques du passé. L'empereur rappelle à son épouse sa générosité, son désintéressement, l'offre de ce morceau de pain qu'un trésor pourrait à peine payer, et dont il a reconnu le bienfait en

---

[1] Voir M. C. Coquelin, l'Arnolphe de Molière, *Revue des Deux-Mondes* du 15 avril 1882, p. 886.

donnant à Camille « l'entrée de son âme[1] ». (*a*, p. 67.)

Un serviteur annonce que les bêtes féroces sont dans l'arène et commence une longue description de ces animaux divers, lions noirs de Syrie, ours de Mysie, sanglier de Macédoine, singe cynocéphale (*cinoprosopio*), girafe d'Éthiopie (*camelopardal*), bison de Germanie, panthère, tigre, renne de Scythie, cerf, rhinocéros, dragon, hyène, lynx, crocodile, taureau d'Afrique (*catoblepa*), etc.[2].

CAMILLE.

Si parmi tous ces monstres on en amène un que je connais, je suis bien sûre qu'il les surpassera tous.

---

[1] Rotrou adopte la version de Lope de Vega ; au commencement de sa pièce, Valérie, fille de Dioclétien, dit en parlant de son père :

Sut-il considérer, pour son propre hyménée,
Sous quel joug il baissait sa tête couronnée
Quand, empereur, il fit sa couche et son état
Le prix de quelques pains qu'il emprunta soldat,
Et par une faiblesse à nulle autre seconde
S'associa ma mère à l'empire du monde ?..

Dans l'histoire, la femme de Dioclétien s'appelle Prisca : elle était peut-être chrétienne. Quant à Valérie, fille de Dioclétien et de Prisca, elle n'épousa pas, comme l'imagine Rotrou, le second Auguste Maximien, mais le César Galerius. — Cf. ZELLER, *Hist. des Empereurs romains*, p. 414.

[2] Il y a même dans cette revue de la faune de l'amphithéâtre, que Lope de Vega nous décrit avec complaisance, d'après Pline l'Ancien, des mots espagnols, *pesage*, *pathaga*, que nous n'avons trouvés ni dans *Terreros y Pando*, ni dans le *Dict. de l'Académie* de 1726.

DIOCLÉTIEN.

Et comment s'appelle-t-il ?

CAMILLE.

L'Amour.

DIOCLÉTIEN.

Tu as raison, celui-là est terrible.

CAMILLE.

Les fauves peuvent endommager la vie, mais l'Amour porte atteinte à l'âme, ce qui est une cruauté plus étonnante et plus étrange (*b*, page 67).

Très délicatement Camille refuse d'aller voir les bêtes féroces si l'on doit leur donner des prisonniers en pâture. Ce sont des hommes, dit-elle à Dioclétien, et je ne veux pas les voir tuer : tu es un homme, et à cause de toi je respecte tous les hommes (*c*, page 68). — Qu'on ne me parle plus de cette fête des bêtes féroces, s'écrie Dioclétien, et que Rome aille les voir seulement pour la nouveauté du spectacle : passons maintenant à la comédie.

Ginès entre en scène et l'empereur lui demande des nouvelles de Marcelle. Son père, répond Ginès, a couru après elle et l'a mariée avec Octave. Je ne veux pas d'autre châtiment. Nous autres, poètes, nous sommes obligés plus que qui que ce soit de pardonner les faiblesses de l'amour (*d*, p. 68). Dioclétien demande à l'acteur de jouer la comédie dont le sujet a été arrêté la veille (*la imitacion del christiano bautizado, Porque es un*

estremo en ti), et les augustes spectateurs sortent un instant pour laisser à Ginès le temps de dresser le théâtre et de faire tous les préparatifs nécessaires. Marcelle vient demander des instructions : Ginès lui reproche de nouveau sa perfidie (*fingido amor*) : Marcelle se défend, et Octave cherche querelle à sa femme et lui rappelle qu'elle ne doit point causer en particulier avec le directeur.

GINÈS.

Ce sont là de petits accès de jalousie et le nouveau marié dépense du bleu [1]. Maintenant il est temps que je m'occupe de ce rôle de chrétien que l'Empereur désire voir représenter... Comment vais-je m'y prendre?... Adresserai-je la parole au Christ? Oui. A la vierge Marie? Egalement. J'ai entendu dire que c'était sa mère, et je crois que j'ai bien écrit tout ce passage. Comme les chrétiens, j'invoquerai les saints; je renverserai les idoles avec fureur; je m'assiérai là, comme si je subissais un violent supplice, comme si je voyais s'entr'ouvrir le firmament, pour emprunter leur langage, comme si quelque martyr m'adressait la parole et que je lui répondisse. (Voilà un beau passage, voilà qui est dit avec talent.) J'apostropherai le cruel empereur, comme s'il

[1] Le texte espagnol porte à cet endroit :

Celillos pienso que son,
Azul el casado gasta;

On dit encore aujourd'hui communément en Espagne : la jalousie est bleue et l'amour est rose : los celos son azules, el amor rosado. — *Azul*, metaphoricamente se toma por los zelos, y en lo Poético es mui freqüente. — Diccionario de la leugua castellana dedicado al rey nuestro señor don Phelipe V, compuesto por la real Academia española. — En Madrid, 1726.

était à mes côtés : chien, tyran sanguinaire (c'est bien cela, je montre bien ma colère), ne pense pas, bête féroce, que le fer ni le feu, que le martyre le plus atroce me fassent adorer tes dieux. (Comme j'élève bien la voix !) Alors je me tournerai vers le ciel, j'appellerai les saints comme si j'espérais, grâce à cet affreux martyre, être reçu au milieu d'eux : Saints martyrs ! priez le Christ dans la passion duquel vous avez trouvé des forces pour supporter des tourments moins atroces, priez-le qu'il me donne de l'énergie et du courage, et puisque je ne peux pas, c'est vous qui le dites, aller à vous sans baptême, baptisez-moi, Seigneur ! [1] (*e*, p. 68).

Au son de la musique, des portes s'ouvrent en haut du théâtre : on voit apparaître l'image de la Vierge, un Christ dans les bras de son Père, et sur les gradins du trône, les martyrs.

GINÈS.

Comment ai-je pu dire que je demandais le baptême, puisque je n'ai rien écrit de pareil dans mon rôle [2], et comment se fait-il que j'entende tant d'ap-

---

[1] Dans Rotrou, l'acteur Genest ne se contente pas de repasser son rôle à lui tout seul ; il stimule encore l'actrice Marcelle et lui donne des conseils pressants :

Avez-vous repassé cet endroit pathétique,
Où Flavie en sortant vous donne la réplique,
Et vous souvenez-vous qu'il s'y faut exciter ? (II, 2.)

[2] Dans cette première répétition, le Saint-Genest de Rotrou n'invente rien ; mais il parle avec une chaleur de conviction et un enthousiasme qui l'étonnent lui-même :

D'effet comme de nom je me trouve être un autre,
Je feins moins Adrien que je ne le deviens,
Et prends avec son nom des sentiments chrétiens.
Je sais pour l'éprouver, que par un long étude
L'art de nous transformer nous passe en habitude,
Mais il semble qu'ici des vérités sans fard
Passent et l'habitude et la force de l'art. (II, 2.)

plaudissements et d'harmonie dans le ciel? Mais je dois me tromper, et je jouerais encore mieux mon rôle si j'étais le chrétien lui-même qui veut faire son salut. Allons, je vais recommencer. Saints, demandez à Dieu, demandez-lui, puisque je me décide à être chrétien, que j'obtienne le ciel, grâce à vous, que j'abandonne les chimères et que j'aie le désir d'imiter pour tout de bon ce chrétien que l'Empereur m'ordonne de représenter.

UNE VOIX *à l'intérieur :*

Tu ne l'imiteras pas en vain, Ginès, car tu seras sauvé.

La porte se ferme et Ginès continue :

Ciel! Qu'est ceci? Qui m'a parlé? Serait-ce par hasard quelqu'un de ma troupe qui malgré la distance m'aurait vu traiter ce sujet et m'aurait si bien répondu[1]? Il imitait la voix céleste : il dit que je serai sauvé : or pour être sauvé il faut être baptisé. Tu as beau, Ginès, vouloir imiter les chrétiens pour les tourner en dérision avec de perfides intentions; je soupçonne qu'il doit être vrai que les chrétiens vont au ciel. La voix qui a frappé mon oreille a pénétré mon âme[2], et j'ai lieu de croire que c'est le

---

[1] ROTROU : *Le Ciel s'ouvre :* UNE VOIX :

Poursuis, Genest, ton personnage,
Tu n'imiteras pas en vain;
Ton salut ne dépend que d'un peu de courage
Et Dieu t'y prêtera la main.

GENEST.

Qu'entends-je, juste ciel, et par quelle merveille
Pour me toucher le cœur me frappes-tu l'oreille?
Mais, ô vaine créance et frivole pensée
Que du Ciel cette voix me doive être adressée!
Quelqu'un, s'apercevant du caprice où j'étais,
S'est voulu divertir par cette feinte voix..... (II, 2.)

[2] ROTROU, II, 2...... cette feinte voix....
Et qui m'a pénétré jusqu'au profond de l'âme
.... et par quelle merveille
Pour me toucher le cœur me frappes-tu l'oreille?

Christ, oui, le Christ lui-même qui m'a frappé et touché (*f*, p. 70). On dit que le Christ est descendu du ciel, et qu'il s'est incarné dans le sein d'une vierge, unissant sa grandeur souveraine à notre humaine infirmité, et que cette partie mortelle de son être a souffert pour les hommes une mort ignominieuse.

Entre l'acteur Fabio, jeune garçon (muchacho) :

A-t-on jamais rien vu de pareil ? Il nous arrive toujours de ces mésaventures !

GINÈS *absorbé dans sa rêverie.*

On dit qu'il a ouvert la porte du ciel fermée par le péché...

FABIO.

Ah ! Seigneur, Marcelle est revenue mariée, pour nous traiter avec rigueur, pour ne plus rien faire et ne rien savoir. Elle déclare à présent qu'elle ne peut plus faire l'ange.

GINÈS.

Mais là où le Christ vit dans sa gloire, on ne peut entrer sans avoir reçu l'eau sainte du baptême.

FABIO.

Il est distrait, il ne m'a pas vu.

GINÈS.

Je m'étonne que son nom s'imprime dans mon cœur avec une force pareille.

FABIO.

Ah ! Seigneur, il est bien pénible de souffrir d'une mauvaise direction ! Il ne s'aperçoit pas que je lui parle [1].

GINÈS.

L'on dit aussi qu'il y a un enfer pour ceux qui se

---

[1] ROTROU, II, 3. LE DÉCORATEUR, *à part :*
Il repassait son rôle, et s'y veut surpasser...

séparent de lui. Et alors est-ce trop qu'un chrétien meure pour le Christ?

FABIO.

Ah! Seigneur, ne perdez pas inutilement votre temps: l'Empereur arrive, vous allez faire manquer le spectacle[1]; Marcelle m'a dit de faire le rôle de l'ange à sa place : quant à elle, elle ne s'occupe plus que d'Octave (*que ella solo se desuela en Otavio*).

GINÈS.

Oui, c'est Dieu qui m'a parlé, c'est Dieu qui m'avertit.

FABIO.

Quel Dieu? C'est moi qui te parle en ce moment et je te parle de l'ange.

GINÈS.

Christ! un ange me parle en ton nom.

FABIO.

Je ne le connais pas, je ne l'ai pas vu.

GINÈS.

Tu es Fabio?

FABIO.

Oui, Seigneur...

GINÈS.

Pardonne-moi, c'était une distraction de ma part; occupé que j'étais à jouer le rôle du chrétien[2], j'ai perdu le sens et je croyais que l'ange du ciel me parlait à l'oreille...

---

[1] Rotrou, II, 3 : Le décorateur :

Hâtez-vous, il est temps : toute la Cour arrive...

[2] Rotrou, II, 3 :

Allons, tu m'as distrait d'un rôle glorieux
Que je représentais devant la Cour des Cieux...

..... Enfin, Ginès, revenu à lui, écoute les doléances de Fabio et lui ordonne de jouer à la place de Marcelle : il n'a plus que quelques instants pour apprendre sa partie.

Dioclétien, Camille, Maximien, Lentulus et tous les personnages de la cour arrivent et prennent place. Le spectacle commence par un pieux cantique avec accompagnement de musique. Puis la comédienne Marcelle récite le prologue (*loa*). C'est quelque chose d'extraordinaire que ce prologue. Dussions-nous ne rien apprendre de nouveau à nos lecteurs sur l'étrangeté du goût espagnol, en voici au moins l'analyse :

On raconte sur les éléphants des choses incroyables. L'un, dit-on, a appris à écrire, chose admirable, alors que tant d'hommes ne peuvent y parvenir. Un autre, vaincu à la guerre et ne pouvant survivre à son déshonneur, s'est jeté à la mer du haut d'une falaise. En général, s'ils rencontrent un troupeau d'agneaux, les éléphants les écartent du chemin avec leurs trompes, pour ne point les écraser. Et quand ils traversent une rivière, comme le poids et la masse de leurs corps peuvent enfler et troubler les eaux, ils font passer leurs petits les premiers et les observent de la rive. De même sur cette scène où de tendres agneaux se trouvent réunis avec leur directeur Ginès, il faut que les puissants empereurs écartent notre faiblesse de leurs mains invincibles, et

qu'ils nous regardent de loin, sur le rivage, pendant que nous traversons l'océan de leur grandeur.

Ce discours terminé, Ginès paraît, conduit comme un prisonnier, par un capitaine et trois soldats :

GINÈS.

Je vais avec bonheur à la mort et je ne regarde pas la prison comme un déshonneur, puisque je la subis pour le Christ. Maltraitez-moi, outragez-moi, exercez sur moi toutes vos fureurs, dites-moi des infamies et des injures, emmenez-moi comme il vous plaira, car pour le Christ tout est glorieux.

DIOCLÉTIEN.

L'histoire commence bien, ce chrétien va en prison.

MAXIMIEN.

Ginès le joue comme si c'était la réalité même[1].

GINÈS.

Seigneur, combien je désirerais recevoir votre baptême pour le cas où l'on me ferait grâce du martyre, car autrement je sais bien que mon sang suffira[2].

LE SOLDAT.

Ceci n'est pas dans la comédie.

---

[1] Rotrou, IV, 6 :

Sa feinte passerait pour la vérité même.

[2] Rotrou met cette idée dans la bouche du prêtre Anthisme :

Sans besoin, Adrien, de cette eau salutaire.
Ton sang t'imprimera ce sacré caractère... (IV. 5.)

LE CAPITAINE.

Il en dira bien d'autres.

LE SOLDAT.

Il se met en frais d'esprit quand il joue devant l'Empereur.

LE CAPITAINE.

Il a raison, car on dit que c'est l'occasion qui donne le souffle au génie (*g*, p. 71).

UN ANGE *dans le haut du théâtre :*

Dieu a compris ta pensée : Dieu entend ton langage, Ginès, et voit ce que ton âme désire : il va te satisfaire : monte, monte, viens près de moi, je veux te baptiser.

Ginès monte en haut du théâtre où se trouve l'ange.

LE CAPITAINE.

Je ne sais comment ceci va se terminer, mais nous n'avons rien répété de pareil.

LE SOLDAT.

Il fait et dit des choses improvisées dont il ne nous a donné aucun avis [1].

LE CAPITAINE.

Où va-t-il par là ?

LE SOLDAT.

Je ne sais, mais le voilà qui s'est caché derrière un rideau.

DIOCLÉTIEN.

Ginès feint à présent d'adorer Jésus-Christ, qui

---

[1] ROTROU, IV, 4, 6 :

Il les fait sur-le-champ, et sans suivre l'histoire...
Quoi qu'il manque au sujet, jamais il ne hésite.

est le Dieu des chrétiens : cet ange vient le voir, le conseiller, le défendre.

MAXIMIEN.

Que de vains enchantements !...

La musique se fait entendre : Ginès se montre et tombe à genoux : un ange tient une aiguière, un autre un bassin, un autre un cierge blanc allumé, un autre un chrémeau (*capillo*). L'acteur adresse au ciel une ardente prière et tout se referme (*esto se cierre todo*) (*h*, p. 72).

Ainsi, avec Lope de Vega le miracle se produit dans toute sa naïveté : il est visible et palpable. Avec Rotrou, au contraire, l'apparition de l'ange et le baptême forment, pour ainsi parler, un miracle moral : l'apparition est tout idéale, le baptême est tout mystique. Seul l'acteur Genest, ou le chrétien Adrien qu'il représente, voit l'ange du ciel dans les régions de l'extase, et Genest nous paraît moins un voyant qu'un visionnaire. Avec Lope de Vega, c'est un miracle patent : avec Rotrou c'est un miracle latent :

IV. 5. Un ministre céleste, avec une eau sacrée,
Pour laver mes forfaits fend la voûte azurée ;
Sa clarté m'environne, et l'air de toutes parts
Résonne de concerts, et brille à mes regards.

V. 6. Devant cette action, où le ciel s'intéresse,
Un ange tient la place, un ange me redresse ;

Un ange par son ordre a comblé mes souhaits,
Et de l'eau du baptême effacé mes forfaits...

V. 6. Un ange par la main m'a conduit dans le port,
M'a fait sur un papier voir mes fautes passées
Par l'eau qu'il me versait à l'instant effacées.

Cette vision de Saint-Genest se comprend beaucoup mieux, à notre sens, quand on sait qu'elle est l'interprétation toute spirituelle, quoiqu'un peu subtile, d'un événement matériel qui se manifestait aux yeux de tous dans la pièce espagnole :

DIOCLÉTIEN.

Ce passage a été remarquable.

MAXIMIEN.

Il joue dans la perfection.

LENTULUS.

Il n'y a pas de différence entre cette situation et la réalité même[1].

CAMILLE.

Comme il imitait bien les chrétiens dans la cérémonie du baptême, humble et les mains jointes !

DIOCLÉTIEN.

Il semble qu'il le soit lui-même[2].

Ginès redescend et reparaît sur le plancher de la scène :

---

[1] Rotrou, IV, 6 :
Sa feinte passerait pour la vérité même.

[2] Rotrou, IV, 6 :
Il feint comme animé des grâces du baptême.

Allons, amis, je reviens satisfait : allons maintenant au martyre.

LE CAPITAINE.

Par Apollon, nous voilà bien ! dans tout mon rôle je n'ai ni ce passage ni ces vers (*esse pie*) ; (*i*, p. 73).

Et sur ce mot *pie,* qui veut dire à la fois vers, mètre, et pied, l'acteur Ginès fait les plus déplorables jeux de mots : « Dieu a mis ces pieds » dans mon rôle... Je ne pourrais le suivre si je » ne le laissais guider mes pieds..., etc. (*j*, p. 74). »

Enfin le capitaine s'impatiente : Dites là-bas qu'on souffle à Ginès, car il ne sait plus où il en est.

LE SOLDAT.

Holà, soufflez.

GINÈS.

Mais ne vois-tu pas que c'est le ciel qui me souffle à présent[1], depuis que j'ai entendu un ange derrière le rideau bleu ? Mon rôle était erroné : là où je devais dire Dieu, mes amis, je disais le Démon ; au lieu de grâce, péché, au lieu de ciel magnifique, enfer (enfer où je serais allé si j'étais resté dans l'erreur) ; au lieu de vie, mort cruelle ; au lieu de gloire, pleurs éternels ; mais depuis qu'un ange m'a enseigné tout ce que je devais savoir, j'ai récité mon rôle à Dieu, ainsi que l'*Ave Maria* qui en faisait partie. Dès aujourd'hui j'appartiens à Dieu, et le ciel peut dire

---

[1] Rotrou, IV, 6 :

Holà, qui tient la pièce ? — Il n'en est plus besoin...
Dieu m'apprend sur-le-champ ce que je vous récite.

que je serai le meilleur acteur (*el mejor representante*)[1] (*k*, p. 74).

LE CAPITAINE.

Soufflez car il s'embrouille : tout ce qu'il dit est improvisé.

GINÈS.

Oui, certes, et tout cela je l'ai appris par miracle.

FABIO *en ange.*

Ginès, de la part de Dieu, je viens pour te parler.

LE CAPITAINE.

Ce passage-là a été dit, et il est bien inutile que vous cherchiez à l'arranger ; la scène du baptême est terminée.

FABIO.

Comment cela, je n'ai pas paru !

---

[1] Rotrou a imité d'assez près tout ce passage :

Ce monde périssable et sa gloire frivole,
Est une comédie où j'ignorais mon rôle ;
J'ignorais de quel feu mon cœur devait brûler ;
Le démon me dictait quand Dieu voulait parler ;
Mais depuis que le soin d'un esprit angélique
M'a conduit, me redresse et m'apprend ma réplique.
J'ai corrigé mon rôle, et le démon confus,
M'en voyant mieux instruit, ne me suggère plus.
J'ai pleuré mes péchés, le Ciel a vu mes larmes :
Dedans cette action il a trouvé des charmes,
M'a departi sa grâce, est mon approbateur,
Me propose des prix, et m'a fait son acteur.
. . . .

J'ai souhaité longtemps d'agréer à vos yeux ;
Aujourd'hui je veux plaire à l'empereur des Cieux ;
Je vous ai divertis, j'ai chanté vos louanges,
Il est temps maintenant de réjouir les Anges.
Il est temps de prétendre à des prix immortels.
Il est temps de passer du théâtre aux autels... (IV, 6.)

LE CAPITAINE.

Si, vous avez paru.

FABIO.

Moi? Que dites-vous?

DIOCLÉTIEN.

Avez-vous fait remarquer aux comédiens que je suis-là?

GINÈS.

Seigneur, la faute en est à moi, et vous avez tort de vous étonner[1].

DIOCLÉTIEN.

Si vous ignorez vos rôles, pourquoi venez-vous jouer? et pourquoi vous disputez-vous ainsi en ma présence[2].

LE CAPITAINE.

Votre Majesté n'a-t-elle pas vu l'ange ici-même?

DIOCLÉTIEN.

Oui.

CAMILLE.

Et cependant il s'obstine à dire qu'il n'est pas entré en scène, et il veut recommencer le passage.

FABIO.

Puissant Empereur, je veux avoir la tête tranchée, si l'on peut prouver que je suis entré en scène (*l*, p. 75).

---

[1] ROTROU, IV, 6 :

Excusez-les, Seigneur, la faute en est à moi...

[2] ROTROU, IV, 6 :

Votre désordre enfin force ma patience
Songez-vous que ce jeu se passe en ma présence?
Et puis-je rien comprendre au trouble où je vous voi?

La discussion continue ; mais Fabio ne veut pas en démordre. Ginès appuie ses affirmations :

Fabio dit vrai, car c'est un Paranymphe du ciel qui avec une voix divine a récité tout son rôle[1].

DIOCLÉTIEN.

Comment un Paranymphe ?

GINÈS.

Un ange qui m'a montré un livre sacré où j'ai vu tout ce que j'ai appris et tout ce que j'ai dit. Césars, je suis chrétien, j'ai reçu le saint baptême : c'est ce que je vous représente, parce que Jésus-Christ est mon directeur. Votre colère est écrite dans la deuxième journée, et dans la troisième je représenterai le martyre (*m*, p. 77).

Dioclétien et Maximien s'irritent et somment le comédien d'adorer Jupiter.

DIOCLÉTIEN.

Eh bien ! je vais jouer mon rôle, et tu mourras au théâtre, puisque tu as vécu sur le théâtre[2]. Je siège ici comme juge, amenez-le.

---

[1] PARANINFO. — Voici l'article du Dict. de l'Académie : En su riguroso significado es el padrino de las bodas. — Comunmente se toma por el que anuncia alguna felicidad — En las universidades el que anuncia la entrada del curso, estimulando al studio con alguna oracion retorica.

[2] ROTROU, IV, 6 :

Fermez les actions par un acte sanglant :
Qui vécut au théâtre expire dans la scène ;
Et si quelque autre atteint du même aveuglement
A part en son forfait, qu'il l'ait en son tourment.

GINÈS.

Bien dit. Me voici : Je renie tes dieux et j'adore Christ, le Dieu vivant.

DIOCLÉTIEN.

Et moi je te condamne à mort : tu vois que le jugement est court ; et je terminerai mon rôle quand Lentulus et Sulpice auront arrêté et questionné tous ceux qui sont avec toi. Sortons d'ici, Camille.

MAXIMIEN.

Rustre, pourquoi as-tu perdu la grâce de l'Empereur ?

GINÈS.

J'ai celle de Dieu [1] (*n*, p. 77).

Ginès est arrêté, chargé de chaînes et emmené en prison. On passe alors à l'interrogatoire des comédiens. Rotrou a encore imité, quoique considérablement abrégé, cette scène : la voici tout entière dans l'original espagnol :

LENTULUS.

Appelez les comédiens et qu'ils entrent un à un sans que personne puisse se dérober.

SULPICE.

Y a-t-il parmi vous d'autres rustres (*villanos*) qui viennent aussi pour se moquer de César ?

---

[1] Rotrou, IV, 6 :

Simple, ainsi de César tu méprises la grâce ?
— J'acquiers celle de Dieu.

LENTULUS.

Il n'y a qu'un chrétien qui puisse avoir une telle impudence.

Chaque comédien entre et est questionné à son tour.

Entre MARCELLE.

Que me voulez-vous ? — Dis qui tu es ? — Je suis Marcelle. — Quel rôle jouais-tu avec Ginès? — Ne l'as-tu pas vu ? Je représentais les femmes.

Entre OCTAVE.

Toi, qui es-tu? — Son époux. — Quel rôle avais-tu ? — Les rôles d'amoureux (*galanes*).

Entre SERGESTE.

Vous, que faisiez-vous ? — Les... (*rufianes*), les soudards (*el soldadillo perdido*)[1], le capitaine fanfaron et autres choses du même genre, à l'occasion.

Entre FABIO.

Et toi ? — Je fais les jeunes gens, les princes, et les autres rôles du jeune âge.

Entre ALBINUS.

Moi, les malheureux bouffons (*graciosos*), pas heureux du tout si tu te mets en colère : je fais aussi les bergers, quand quelque dame s'égare et m'appelle dans la montagne.

---

[1] Le *Dictionnaire de l'Académie* de 1726 explique le mot *soldadillo* par l'expression de soldado *pequeño* ò poco lucido, lat. parvus miles, despectus, pusillus : Cf. LITTRÉ, *Dictionnaire et supplément*, verbo *péquin*.

Entre SALLUSTE.

Je fais les traîtres.— *Lentulus*. C'est un vilain personnage. — *Salluste*. Seigneur, je suis bien né et je n'ai jamais trahi personne.

Entre FABRICIUS.

Je fais les pères, les rois, les personnages graves. — *Lentulus*. Alors vous jouez mon rôle ? — *Fabricius*. Seigneur, j'ignore les lois.

Entre CELIA.

Je fais les seconds rôles de femmes [1], les servantes, les bergères et autres rôles moresques (*y otras figuras de Moras*).

Entre LE COSTUMIER *(El guardaropa)*.

Je suis le costumier, et je m'appelle Ribete.

Entre MARCIUS.

Je suis le fossoyeur (*sepulturero*)......

LENTULUS.

Je suis désolé de vous voir en cet état : ce serait une cruauté de vous arrêter : répondez-moi brièvement : êtes-vous chrétiens?

TOUS.

Non, Seigneur.

---

[1] *Segundas damas*, dit le texte. — En las comedias por antonomasia la que hace los papeles principales, y los demas, excepto la graciosa, se distinguen por sus numeros de segunda, tercera, cuarta dama. (Dict. de Salva.)

LENTULUS.

Alors, sur ce simple aveu, partez exilés de Rome, partez tout de suite[1]...

On ramène Ginès enchaîné : il fait en présence

---

[1] Rotrou, IV, 8 :

PLANCIEN, *assis.*

Et vous qui sous même art, courez même fortune,
Sa foi comme son art, vous est-elle commune ?
Et comme un mal souvent devient contagieux ..

MARCELLE.

Le Ciel m'en garde, hélas !

OCTAVE.

M'en préservent les dieux !

SERGESTE.

Que plutôt mille morts...

LENTULE.

Que plutôt mille flammes...

PLANCIEN, à *Marcelle.*

Que représentiez-vous ?

MARCELLE.

Vous l'avez vu, les femmes,
Si, selon le sujet, quelque déguisement,
Ne m'obligeait parfois au travestissement.

PLANCIEN, *à Octave.*

Et vous ?

OCTAVE.

Parfois les rois, et parfois les esclaves.

PLANCIEN, *à Sergeste.*

Vous ?

du geôlier une nouvelle profession de foi : il passe en revue les divins acteurs de la troupe céleste à laquelle il appartient désormais, Jean-Baptiste, qui fait les pasteurs dans le désert, David, le poète, Saint-Pierre, le pontife éminent, Saint-Barthélemy, l'écorché *(desollado)*, Gabriel, le messager, Christobal, le géant, Nicodème, celui qui enterre les morts, et le fameux larron Dimas, qui a un tout petit bout de rôle, mais qui en dit plus en quelques mots que Salomon dans tous ses livres.

Alors se produit un dernier changement à vue : on voit passer les comédiens, en tenue de voyage, et portant leurs paquets ; ils arrivent

---

SERGESTE.

Les extravagants, les furieux, les braves.

PLANCIEN, *à Lentule.*

Ce vieillard?

LENTULE.

Les docteurs sans lettres ni sans lois,
Parfois les confidents, et les traîtres parfois.

PLANCIEN, *à Albin.*

Et toi?

ALBIN.

Les assistants.

PLANCIEN, *se levant.*

Leur franchise ingénue
Et leur naïveté se produit assez nue.
Je plains votre malheur, mais l'intérêt des dieux
A tout respect humain nous doit fermer les yeux...

aux environs du Champ de Mars. Ils font leurs adieux à Rome et accusent Ginès qui les a perdus et ruinés : « Qui fera Pâris, dans la » *Destruction de Troie?* Qui fera Adonis, dans » la *Comédie de la Vénus*[1] *?* Qui égalera cette » agilité, cette aisance et cette élégance?[2] » Enfin ils aperçoivent Ginès empalé (*empalado*) ; le martyr parle au peuple qui l'entoure : « La co- » médie humaine qui était tout absurdité *(toda* » *disparates)* est terminée. Je joue celle que » vous voyez, qui est divine. Je vais au ciel » chercher mon salaire ; par ma foi, mon espérance » et ma charité, j'ai fait du ciel mon débiteur. »

OCTAVE.

Ici finit la comédie du meilleur acteur :

Aqui acaba la Comedia
Del mejor representante.

---

[1] La pièce d'*Adonis et Vénus* se trouve précisément dans le même volume que le *Fingido Verdadero*.

[2] Ces regrets et ces reproches, Rotrou les a très habilement mis dans la bouche de la comédienne Marcelle qui essaie de fléchir Genest :

Car séparés de toi, quelle est notre espérance ?
Par quel sort pouvons-nous survivre ton trépas?
Ce n'est que de tes jours que dépend notre vie ;
Obtiens pour nous ta grâce, et vis pour tes amis,
Et, si ce n'est pour toi, conserve-toi pour nous. (V, 2.)

FRAGMENTS DU TEXTE ESPAGNOL

DECIMASEXTA PARTE DE LAS COMEDIAS DE LOPE DE VEGA CARPIO PROCURADOR FISCAL DE LA CAMERA APOSTOLICA. AÑO 1622, EN MADRID.
Lo Fingido Verdadero, TRAGICOMEDIA FAMOSA DE LOPE DE VEGA CARPIO.

[Nous transcrivons l'orthographe et la ponctuation de cette édition : *assi, fuesses, desseo, passo,* etc. . . pour *asi, fueses, deseo, paso;* emploi fréquent de l'*y* et du *z* : *dezir, cuydados, juyzio, hiziste, reyno, hazeyr,* pour *decir, cuidados, juicio, hiciste, reino, haceis...* ; du *b* pour *v,* de l'*u* pour *b, p* ou *v* : *cautiuos, boluer, jauali,* pour *cautivos, volver, jabali...;* du *g* pour *h, agora* pour *ahora...* ; alternance de *x* et de *j,* etc.

Un travail de discussion et de corrections, nécessaire peut-être en certains endroits, dépasserait les proportions et le but de ce petit livre, en même temps que nos propres forces. Nous avons tenu, avant tout, à copier fidèlement notre texte.]

a). ## ACTO I.

SALE MARCIO SOLDADO.

Pese al Emperador, y a siete imperios
Assi nos lleua por Mesopotamia
rotos, desnudos, llenos de improperios
en vez de gloria a procurar infamia.

SALE CURIO SOLDADO...
SALE MAXIMIANO SOLDADO...
SALE DIOCLECIANO SOLDADO...

DIO.

Marcio, Curio, que es esto?

CURIO.

Hazemos prueua
deste Frances Emperador Romano[1]
que al Reyno de Semiramis nos lleua...

DIO.

Es el Emperador, hablemos passo
que no se ha de tener el cetro en poco,
aunque le tenga un barbaro Circasso.

CUR.

Tu no nos prouocaste?

DIO.

Si os prouoco
ya me arrepiento.

---

[1] Nous pensons que ce mot de *Frances* était un terme de mépris employé du temps de Lope de Vega. En Espagne et dans les colonies espagnoles on dit encore aujourd'hui *Franchute*. Naguère les Italiens disaient *Tedesco*. Nous avons tiré une expression analogue du mot *Bulgare*.

MA.

Ya no haze al casso.

DIO.

Digoslo assi, porque ya ser podria
que fuesse Emperador.

CUR.

Quien?

DIO.

Yo algun dia...

b). CAM.

Toma, que quando matares
un jauali, tu seras
Emperador...

c). Salga Carino en Roma en abito de noche con dos musicos, y Celio criado, y Rosarda en abito de hombre.

d). DIO.

Acuerdome que vendiendo
su pan una labradora
que pagarle prometia
quando yo imperasse en Roma,
Me dixo : tu seras Cesar
quando tu espada famosa
mate un jauali, pues cielos
si el Consul Apro se nombra,
Que en nuestra lengua latina
pues su maldad le transforma
quiere dezir jauali
sin duda se cumple agora
El aguero prometido...

a). ACTO II

GIN.

Si tus grandes hazañas, si tu raro

diuino entendimiento, Cesar inclito,
fuera capaz de versos, y de historias,
Gines representara tu alabança
y todos los ingenios que celebra
no solo Roma, pero España, y Grecia
se ocuparan, señor, en escriuillas...

b). DIO.

Dame una nueua fabula que tenga
mas invencion, aunque carezca de arte,
que tengo gusto de Español en esto,
y como me le dè lo verisimil,
nunca reparo tanto en los preceptos,
antes me cansa su rigor, y he visto
que los que miran enguardar el arte,
nunca del natural alcançan parte

c). GIN.

Pues no ha de parar en bodas
porque las figuras todas
las haze el dolor tragedia.

d). GIN.

Una comedia me pide
el Cesar toda amorosa,
yo pienso hazerla zelosa,
que el gusto de entrãbos mide.

e). GIN.

Bien se Marcela que nace
el hazerme aqueste agrauio
de que quieres bien à Otauio ;

Otauio te satisface,
Otauio te agrada ingrata
por el me dexas a mi.

MAR.

Gines, representas ?

GIN.

Si
mi pena a quien mal me trata.

MAR.

Como me llamas Marcela
si soy Fabia ?

GIN.

Por hablarte
de veras por obligarte
a que tu desden se duela
de aqueste mi loco amor.

MAR.

Que tengo de responder ?

GIN.

Con saberle agradecer
me responderas mejor.

MAR.

Esto no esta en la comedia,
Mira que el Cesar nos mira.

GIN.

Tiempla Marcela tu ira,
y mis desdischas remedia.

MAR.

Advierte que me has turbado
boluamos al passo.

GIN.

Buelue

que si mi amor se resuelue
Oy he de quedar casado
contigo, y representar
al Cesar mi casamiento

MAR.

Y yo mi aborrecimiento
con que te pienso dexar.

MAXIMIANO

Sospecho que se han turbado,
que hablando à solas estan

LENT.

Con mirarte oluidaran
Señor, lo mas estudiado.

DIO.

Mas pienso que es artificio
deste gran representante,
porque turbarse un amante
fue siempre el mayor indicio...

g). MAR.

Prometesme ser mi esposo.

OTA.

Mano y palabra te doy.

MAR.

Ay cielo, si verdad fuera
La comedia.

OTA

No quisiera
mas bien.

MAR.

Tã perdida estoy
Que quisiera que a Gines
le hizieramos este tiro.

OTA.

Tu lealtad Marcela admiro.

MAR.

Mayor la veras despues.

DIO.

Sospecho que representan
estos su misma verdad.

MARCIO.

Es que con la propiedad
accion a la historia aumentan.

h). DIO.

Es esto representar
ya la inuencion conuenible?
O quieres mostrar Gines,
que con burlas semejantes
nos hazes represantes?

GIN.

No señor, muy cierto es
Que Otauio amaua a Marcela
y porque como a su autor
me mostrò su padre amor
traçaron esta cautela,
De suerte que yo compuse
el engaño que me han echo...

DIO.

De la burla estoy contento
y pues he representado
mi figura en vuestra historia
no es razon que el tesorero
os pague.

GIN.

Por compañero
ygual, lo tendre por gloria.

DIO.

Pues no passeys adelante
Sino mañana bolued,
para que os haga mérced
pues oy soy representante,
y advierte que quiero ver
Como finges un Christiano.

ACTO III

a). DIO

. . . .

la grandeza de tu pecho
y no el interes del oro,
que apenas con un tresoro
quedaua el pan satisfecho
Que te tuue por mujer
digna de un Cesar y ansi
entrada al alma te di.

b). CAM.

Si traen entre essas fieras
una que yo sè, bien sè
que ventaja no les dè.

DIO.

Mayor, que aquestas la esperas?

CAM.

Mayor, y mas inuencible
y de mas cruel rigor.

DIO.

Y como e llama?

CAM.

Amor.

DIO.

Tienes razon, que es terrible...

CAM.

Essas pueden hazer daño
en las vidas : pero amor
en las almas, que es rigor
mas estupendo y estraño.

c). CAM.

Porq̃ son hõbres
no los quiero ver matar
Porque eres hombre, y por ti
todos los hombres respeto..

d). GIN.

Estamos mas obligados
à perdonar los Poetas
flaquezas de amor.

DIO.

Sugetas
sus almas a sus cuydados,
Por la natural blandura
a que los versos inclinan...

e). GIN.

Aora bien, bueno serà
pensar en esta figura
que al Cesar gusto le da
ver un Christiano procura
que firme en su ley està,
como harè yo que parezca,
que soy el mismo Christiano
quando al tormẽto me ofrezca?
Con que accion, q̃ rostro, y mano
en que alabança merezca?
Hablarè con Christo? Si,
y con Maria? tambien,
que ser su Madre entendi,

y yo pienso que muy bien
todo aquel passo escriui.
Llamarè como ellos llaman
los santos en mi fauor.
que aqui su sangre derraman,
derribarè con furor
los idolos que defaman.
Quiero me sentar aqui,
como que en un gran tormento
me tienen puesto, y que vi
que se abria el firmamento,
que ellos lo dizen ansi,
Y que algun martyr me hablaua,
o que yo hablaua con el :
brauo passo, industria braua,
llamare al Cesar cruel,
como que a mi lado estaua.
Perro, tirano sangriento
(biẽ voy, bien le muestro furia)...
no pienses bestia feroz...
que haran el hierro y el fuego
ni el martyrio mas atroz,
que adore a tu dioses ciego.
(que bien leuanto la voz).
Agora boluerme quiero
al cielo, y llamar los santos,
como que su gloria espero,
para ser uno de tantos
por este tormento fiero :
Santos, Martyres, rogad
a Christo, en cuya passion
hallastes facilitad
para tormentos, que son
de menos atrocidad
Que me dé esfuerço y valor,
y pues no puedo en rigor,
porque lo dezis vos mismo.
yra vos sin el bautismo,
dadme el bautismo Señor...

f). Con musica se abran en alto unas puertas en que se veã pintados una imagen de nuestra Señora, y un Christo en braços del Padre, y por las gradas deste trono algunos Martyres.

GIN.

Como dixe que pedia
bautismo, pues no escriui
lo del bautismo aquel dia,
y como en el cielo oi
tanto aplauso y armonia?
Mas deuome de engañar,
y en lo que es pedir bautismo,
que mejor puedo imitar
Si fuera el Christiano mismo,
Que se pretende saluar
Ea pues, a dezille buelvo :
Santos rogadselo a Dios,
pues a serlo me resueluo,
tenga yo el cielo por vos,
que de quimeras rebueluo
Con desseo de acertar
a imitar este christiano
que el Cesar manda imitar.

UNA VOZ DENTRO :

No le imitaras en vano
Gines, que te has de salvar

Cierrese la puerta, y el prosiga :

Valgame el cielo, que es esto!
Quien me hablò? pero seria
aunque lexos deste puesto
alquien de mi compañia
que me vio tratando desto
O que bien me respondio
la voz del cielo imitò,
dize que me he de saluar,

luego saluarme es llegar
Christo a bautizarme yo.
Aunque en burlas, con mal zelo
Gines imitar esperas
à los christianos, rezelo
que deve de ser de veras
yr los christianos al cielo.
La voz que todo mi oydo
Me ha penetrado el sentido,
sospecho que fuera bien
pensar que es Christo si es quie
me ha tocado, y me ha mouido...

GIN.

Contento à la muerte voy,
Y aunque por Christo no siento
por afrenta la prision
Maltratadme, despreciadme,
mostrad en mi vuestras furias,
dezidme infamias y injurias;
y a vuestro gusto lleuadme,
Que por Christo todo es gloria.

DIO.

Que bien comiença la historia,
Este Christiano va preso.

MAX.

Representale Gines
que parece que lo es,
y verdadero el sucesso.

GIN.

Ay Señor quien estuuiera
ya que es vuestro bautizado,
por si acaso perdonado
de aqueste martirio fuera,
Que sino bien se que basta
Mi sangre.

SOL.

Aquello no està
En la comedia.

CAP.

Dira
mil cosas.

SOL.

Brauo humor gasta
El dia que representa
al Cesar.

CAP.

Tiene razon,
que dizen que la ocasion
a los ingenios alienta

h). UN ANGEL EN LO ALTO :

Dios oyò tu pensamiento,
que Dios su lenguaje entiende
Gines, y lo que pretende
tu alma, le da contento
Sube, sube llega à verme,
que te quiero bautizar.

Sube Gines donde està el angel.

CAP.

El fin deste passo dudo
Que no se ensayaua ansi.

SOL.

Haze, y dize de improuiso
Cosas de que no da auiso.

ÇAP.

Adonde va por alli ?

SOL.

No se, mas ya se cubrio
de una cortina.

DIO.

Gines
finje agora, que despues
que a Jesu Christo adorò,
q̃ es el Dios de los Christianos,
aquel angel viene à verle,
a enseñarle, y defenderle

MAX.

Que de encantamentos vanos!

Descubrase con musica hincado de rodillas, un Angel tenga una fuente, otro un aguamanil leuãtado, como que ya le echo el agua, y otro una vela blanca encendida, y otro un capillo.

i). DIO.

Notable ha sido este passo.

MAX.

Buena ha estado la apariencia.

CAM.

Que gracia.

LENT.

No ay diferencia
desto al verdadero casso.

CAM.

Qual estaua en el bautismo
imitando a los Christianos
humilde, y puestas las manos.

DIO.

Parece que lo es mismo.

Vaya saliendo de arriba y baxando Gines.

GIN.

Ea amigos, que ya vengo
contento al martirio, vamos.

CAP.

Buenos por Apolo estamos,
en todo el papel no tengo
Esse passo ni esse pie...

j). GIN.

Que es pie que me tiene en pie
Puso Dios en mi papel
estos pies, que no pudiera
seguyrle, sino pusiera
todos estos pies en el.

k). CAP.

Dile que apunten allà,
que va perdido Gines.

SOL.

Ola apunten.

GIN.

Pues no ves
que el cielo me apunta ya,
Desde que a un angel oi
detras de su azul cortina,
Camina, Gines, camina,
Gines, que el lo dize ansi
Estaua el papel errado,
donde Dios dezir tenia,
Demonio amigos dezia,
y donde gracia, pecado,
Donde cielo hermoso, infierno.
donde si errara me fuera,
Donde vida, muerte fiera,
donde gloria, llanto eterno
Pero despues que apuntò
el Angel del vistuario [1]

---

[1] Il faut lire sans doute *vestuario*.

del Cielo, y lo necessario
Para acertar me enseño
Yo dixe a Dios mi papel
desde el punto de aquel dia,
y aun como el Aue Maria,
que tambien estaua en el.
Oyeron de mi buen celo
la comedia, y era justo
y en verdad que di gran gusto,
puesque me lleuan al cielo.
De Dios soy de aqui adelante,
Que siendolo de su fè
Dize el Cielo que serè
El mejor representante.

l). CAP.

Apunta que va perdido
quanto dize es de repente

GIN.

Si, que milagrosamente
es todo aquesto aprendido.

FABIO *de Angel.*

Gines, de parte de Dios
te vẽgo a hablar.

CAP.

Ya esta hecho
esse passo, y sin prouecho,
quereys remediarlo vos
Ya passò lo del Bautismo.

FABIO.

Como si yo no sali ?

CAP.

Si aveys salido.

FAB.

Yo?

CAP.

Si...

DIO.

Aduertis representantes
que soy yo quien esta aqui?

GIN.

Señor, la culpa esta en mi,
y assi no es bien que tu espantes...

DIO.

Si la comedia ignorays
para que à hazerla salis,
y porque tambien reñis
quando en mi presencia estays?

CAP.

No vio aqui tu Magestad
el Angel?

DIO.

Si.

CAP.

Pues porfia
que no ha salido, y queria
boluer al passo.

DIO.

Es verdad.

FAB.

Gran Cesar si se prouare
que yo he salido, te pido
que me cortes la cabeça.

m). GIN.

Bien dize que un Paraninpho
del cielo, con voz divina,
todo su papel ha dicho.

DIO.

Como, Paraninpho?

GIN.

Un angel
que me enseño un sacro libro
donde vi lo que aprendi,
que es esto mismo que digo,
Cesares, yo soy Christiano,
ya tengo el santo Bautismo
esto represento yo,
porque es mi autor Jesu Christo,
en la segunda jornada
està vuestro enojo escrito,
que en llegando la tercera
representare el martirio.

n). DIO.

Pues yo quiero hazer mi dicho
y moriras en comedia
pues en comedia has viuido,

. . . .

y acabarè mi papel
con que Lentulo y Sulpicio
prendan, y examinen luego
a quantos vienen contigo.

. . . .

MAX.

Villano, porque has perdido
la gracia del Cesar?

GIN.

Tengo
La de Dios.

o). Entre la compania como que se va de Roma, y algunos con su bato y algunas cosas de la comedia.

. . . .
. . . .

FIN DE LA DECIMASEXTA PARTE.

CHAPITRE V.

LE *SAINT-GENEST* DE DESFONTAINES ET *LE VÉRITABLE SAINT-GENEST* DE ROTROU.

L'Illustre Comédien ou le Martyre de Saint-Genest, par Desfontaines, a dû être composé à la fin de 1644 ; car l'achevé d'imprimer est daté du 8 mai 1645, et l'auteur, dans une courte préface, déclare « qu'ayant été commandé par S. A. R de » le suivre en son voyage de Bourbon, il n'a pu » surveiller l'impression de son livre, ni même » faire son épître *luminaire* (sic). » Le voyage à Bourbon aura occupé sans doute les premiers mois de 1645 : la pièce est donc de 1644. Le *Véritable Saint-Genest de M. de Rotrou* fut achevé d'imprimer le 26 mai 1647, avec le privilège royal en date du 11 mars de la même année. C'est apparemment parce qu'il venait le second que Rotrou a donné à son héros l'épithète de *Véritable*. Nous voyons de même à cette époque un *Capitan Matamore,* suivi du *Véritable Capitan,* une tragédie de *Sémiramis,* suivie peu de temps après de la *Véritable Sémiramis*. Le *Saint-Genest* de Desfontaines doit donc nous

occuper un instant, puisqu'il a précédé le *Saint-Genest* de Rotrou. Voici l'analyse de cet ouvrage :

L'empereur Dioclétien est très irrité et très inquiet des progrès et de l'audace des chrétiens : un de ses courtisans lui conseille, pour venir à bout de cette secte dangereuse, de l'attaquer par la moquerie et le ridicule ; Genest va donc les jouer sur le théâtre,

> Et là leur faire voir dans la dérision
> L'erreur et les abus de leur religion.

L'acteur entre d'autant plus volontiers dans ces vues qu'il a contre les chrétiens une violente rancune. Ce sont eux qui l'ont forcé jadis d'abandonner sa famille et son pays ; en effet, le père de Genest était chrétien, et ne pouvant obtenir que son fils suivît sa foi, il l'avait chassé de sa présence en lui donnant sa malédiction (chose, il faut l'avouer, assez peu chrétienne). Depuis ce temps, Genest a couru le monde et s'est fait comédien. — C'est cette histoire, c'est ma propre histoire, dit-il à ses camarades, que nous allons représenter devant l'Empereur. — Anthenor que voici sera mon père, Luciane sera ma sœur, et tous deux voudront me persuader de me faire chrétien. Au contraire, Pamphilie qui jouera le rôle de ma maîtresse, et Aristide qui sera le frère de Pamphilie, s'efforceront de m'en détourner. L'action commence. Instances de

Luciane et d'Anthenor. Résistance de Genest. Aristide, plus pratique et plus politique, conseille à son ami de céder en apparence et de se faire baptiser pour plaire à Anthenor et garder sa part d'héritage :

Acquiers-toi de vrais biens avec de faux hommages ;
Un peu d'eau, cher ami, calme de grands orages.

Pamphilie a bien quelques scrupules : elle craint que cette erreur à la fin ne plaise à Genest. Mais les beaux raisonnements d'Aristide la rassurent : et comment admettre d'ailleurs

Que deux gouttes d'eau
De son ardente amour éteignent le flambeau ?

Ainsi Genest, pour commencer, est un païen persécuté par des chrétiens : en outre, ce n'est plus un rôle de bouffon qu'il joue, mais un rôle d'hypocrite : néanmoins Desfontaines, grâce à cette invention, arrive tant bien que mal à introduire dans sa pièce le baptême dérisoire qui fait le fond de la légende chrétienne. La cérémonie, il est vrai, n'a pas lieu sur la scène. Au commencement du troisième acte, Genest parait tout transfiguré: le sacrement qu'il a reçu loin des yeux du spectateur a produit immédiatement son effet, et il s'écrie en fort bons termes :

Où suis-je ? qu'ai-je vu ? quelle divine flamme
Vient d'éblouir mes yeux et d'éclairer mon âme ?

Je crois, je suis chrétien, et cette grâce extrême
Dont je sens les effets, est celle du baptême.

Il raconte alors ce qui vient de lui arriver, et dépeint l'apparition miraculeuse de l'Ange. Étonnement d'Anthenor et d'Aristide. Applaudissements des spectateurs. Compliments de Dioclétien.

L'orage approche : Genest détrompe tous ceux qui l'écoutent :

Non, amis, je vous dis des choses véritables :
Naguères quand ici j'ai paru devant vous
Les yeux levés au ciel, tête nue, à genoux,
Je voyais, ô merveille à peine concevable,
A travers ce lambris un prodige admirable,
Un ange mille fois plus beau que le soleil :
L'ange dont la présence étonnait mon esprit
En l'une de ses mains tenait un livre écrit
Où, la bonté du ciel secondant mon envie,
Je lisais aisément les crimes de ma vie :
Mais avec un peu d'eau que l'autre main versait
Je voyais aussitôt que l'écrit s'effaçait[1].

Là encore, l'auteur suit assez exactement la tradition consignée dans le martyrologe, « vidi angelos radiantes super me stetisse qui » omnia peccata, quæ ab infantia feci, recitave- » runt de libro ; quem mox in ipsa aqua lave- » runt, in qua in conspectu vestro perfusus sum, » et mihi candidiorem nive postmodum ostende- » runt. »

---

[1] Rotrou est moins précis et moins net (p. 48).

Mais tout cela ne fait plus l'affaire de Dioclétien qui s'impatente et s'irrite :

Cette feinte, Aquillin, commence à me déplaire :
Qu'on cesse....
Il n'est plus temps, ô César, de me taire.
Ne pensant divertir, ô prodiges étranges,
Que de simples mortels, j'ai réjoui des anges,
Et dedans le dessein de complaire à tes yeux
J'ai plu sans y penser à l'Empereur des cieux[1].

Le dialogue se poursuit, animé, précipité, violent ; l'acteur déclare à l'Empereur qu'il peut tout sur son corps et rien sur son esprit, et le rideau tombe au milieu du désordre et du trouble de tous les assistants.

Au commencement de l'Acte IV nous sommes définitivement ramenés à la réalité : la pièce à tiroirs est terminée. Pamphilie, qui est véritablement aimée de l'acteur Genest, essaie de l'attendrir. C'est la grande scène entre Polyeucte et Pauline reprise dans des circonstances analogues, mais avec des comédiens pour héros... Le souvenir des vers de Corneille semble poursuivre l'auteur et s'imposer presque de vive force :

Ah ! si vous connaissiez, ma chère Pamphilie
La nuit où votre erreur vous tient ensevelie...
Seigneur, si ta bonté daigne écouter mes vœux,
Accorde à Pamphilie....

---

[1] Cf. Rotrou, IV, 6.
Aujourd'hui je veux plaire à l'empereur des cieux :
Il est temps maintenant de réjouir les anges.

— Arrête, malheureux !
Que veux-tu demander ? ...
— Tu m'aimes? — Oui, madame, et bien plus
[que moi-même...]

Il n'y a pas jusqu'à l'*hélas !* de Polyeucte, cet hélas *qui a tant de peine à sortir,* que l'imitateur n'ait trouvé moyen de transporter ici, en le mettant, il est vrai, dans la bouche de Pamphilie. Mais Pamphilie l'explique d'une façon qui cause à Genest une joie profonde, car il commence un heureux repentir : Pamphilie est convertie, elle est chrétienne : les paroles de son amant ont produit ce miracle... Alors, Dioclétien envoie Genest et Pamphilie au supplice. Un des officiers de l'Empereur revient bientôt faire son rapport, et commence une description emphatique et pleine des plus horribles détails, de cette double exécution. Un second messager annonce à son tour que la comédienne Luciane s'est précipitée dans le Tibre, à l'endroit même où l'on avait jeté le corps de Pamphilie ; puis Aristide a voulu suivre Luciane ; puis Anthenor s'est efforcé de retenir Aristide ; puis dans l'effort de la lutte Aristide a entraîné jusqu'au fond du gouffre le malheureux Anthenor, martyr malgré lui... — Troublé, confus, égaré, Dioclétien aperçoit dans le ciel Genest et Pamphilie couronnés de lumière, et tenant à la main des palmes verdoyantes. L'auteur ne dit pas ce que sont deve-

nus Aristide et Anthenor... On aimerait à apprendre qu'Anthenor a été heureusement ramené sur la berge.

La tradition chrétienne fidèlement observée dans le mystère du Moyen-Age, exactement reproduite dans le *Fingido Verdadero* de Lope de Vega, suivie même d'assez près dans la tragédie de Desfontaines, subit avec Rotrou une transformation complète. Ce n'est plus une cérémonie chrétienne, une image du culte, un baptême enfin, dont le comédien Genest doit nous donner le spectacle par dérision ; c'est un martyre, ou plutôt les combats et les épreuves morales qui précèdent le martyre, qui vont s'étaler sous nos yeux. La pièce insérée dans la pièce sera la profession de foi d'Adrien (représenté par l'acteur Genest), d'Adrien combattu par son épouse Natalie (représentée à son tour par la comédienne Marcelle), et menacé par le César Maximin qui figure à la fois comme acteur et comme spectateur ; car la pièce de théâtre se joue à Rome devant lui, et le martyre d'Adrien avait eu lieu à Nicomédie également en sa présence. Ces quatre premiers actes, jusqu'à l'explosion des sentiments de l'acteur Genest, pourront paraître un peu froids ; d'autre part, il y a dans le choix de ce sujet une certaine invraisemblance : si Dioclétien et Maximin avaient un si vif désir de voir

représenter un martyre chrétien, l'amphithéâtre était là, qui pouvait leur fournir au premier signal des spectacles émouvants. Delavigne remarque aussi que Dioclétien fait preuve d'une étonnante impassibilité : « Dans la légende, Genest joue » une bouffonnerie sacrilège : chez Rotrou c'est » une pieuse tragédie consacrée à la gloire du » martyr Adrien. Dioclétien qui, dans la fougue » de son intolérance païenne, enverra Genest à » la mort, écoute tout cela avec patience, même » avec admiration. Et cependant, si un person- » nage est raillé, ce n'est pas le martyr, mais le » tyran ; ce n'est pas Adrien, mais Maximin lui- » même, acteur fictif et spectateur réel, une fois » l'invraisemblance admise [1]... » Sans doute on peut regretter que Rotrou n'ait point transporté sur notre théâtre ce touchant tableau, digne d'un Benozzo Gozzoli, d'un Beato Angelico, d'un Morales le Divin, ou d'un Lesueur, cette naïve image du Ginès de Lope, dévotement agenouillé, les mains jointes, et recevant avec une piété et une onction benoîtes, le sacrement du baptême. Mais de bonnes raisons tirées de notre histoire dramatique et du goût de l'époque s'opposaient à l'exécution d'une pareille conception [2]. Le Genest de

---

[1] Delavigne, *La Tragédie chrétienne au XVIIe siècle*. Toulouse, 1847.

[2] C'eût été un retour trop peu déguisé aux mystères du moyen-âge. C'était beaucoup déjà que le poète fît paraître

Rotrou ne sera baptisé pour ainsi dire qu'en effigie (voir p. 48). L'ange n'apparaîtra pas dans

---

dans sa pièce le prêtre Anthisme, et que par la bouche d'Adrien il invoquât la Vierge Marie :

Ce sexe qui ferma, depuis rouvrit les cieux.

Très beau vers du reste, qui semble annoncer, dans le même ordre d'idées, le berceau qui va sauver Israël et le berceau qui doit sauver le monde. (V. Hugo : *Moïse sur le Nil.*)

Si l'on veut de naïves peintures c'est au Mystère de Saint-Genis qu'il faut recourir. Rien n'est plus curieux que le défilé des pauvres, des infirmes et des éclopés, la conversation de Genis avec l'idole païenne qui lui parle et lui répond, en attendant que la Vierge lui adresse à son tour la parole :

Genis, Genis moult doulcement
Ay ta parolle escutée
Que de bon cuer mas reclamée...

— les propos des bourreaux qui à la demande de l'acteur font endurer aux chrétiens les tourments les plus cruels :

Je les lyrai si roydement
Qui ne voleront guères hault :
Meschans gens, voyes cy la place
Ou lon guerit du mal de teste.....

— le repentir de Genis qui se fait instruire dans la foi des chrétiens, demande un prêtre et quittant ses vêtements, les mains jointes et les yeux levés au Ciel « rend à Dieu mercy », se fait baptiser et endosse la robe blanche des néophytes, au grand scandale des soldats de Dioclétien :

Nous cuydions que ce feust faintise,
Mais il le fait à bonnes certes.

— la charité du chrétien qui distribue tout son bien aux pauvres en échange de leurs bénédictions :

Celle dame qui a porté
Le doulx Jhesus Crist en son las
(latus, d'où lez.
Si vous doint joye et soulas,
Et chouse dont vous soyez lyes
(lœtus, d'où chère *lie*.

— les conciliabules de Lucifer, de Satan et de tout le

la réalité même du miracle, mais simplement dans la vision d'une sorte de mirage tout imaginaire. — Ajoutons que le martyre d'Adrien représenté par Genest est du moins authentique : avant de devenir chrétien, Adrien avait été lui-même grand persécuteur de chrétiens :

J'ai vu, (Ciel, tu le sais par le nombre des âmes
Que j'osai t'envoyer par des chemins de flammes),
Dessus les grils ardents et dedans les taureaux,
Chanter les condamnés et trembler les bourreaux.
J'ai vu tendre aux enfants une gorge assurée
A la sanglante mort qu'ils voyaient préparée,
Et tomber sous le coup d'un trépas glorieux
Ces fruits à peine éclos déjà mûrs pour les cieux...

Tout cela est très exact. L'Église fête Saint-Adrien le 8 septembre ; seulement comme le martyre eut lieu en 310, et que le supplice de Saint-

---

peuple des démons, — la colère de l'empereur et les supplications des comédiens qui séparent leur cause de celle de leur camarade, l'emprisonnement du martyr et les menaces du geôlier :

Et fust il pape ou arcevesque
Je croy qu'il aura la teste sèche
Avant que sallie de céans
Et deust il bien demorer trente an
Qu'il est rien de moy à mengier!

— enfin le spectacle des plus épouvantables supplices au milieu desquels Genis conserve toute la tranquillité et la sérénité de son âme :

De Dieu puisse-t-il estre mauldit
Il nous donne moult grant fatigue :
Regarde que le cuer le guyne
Je croy bien qu'il vouldrait dancer !

(Voir l'analyse de ce mystère à l'Appendice.)

Genest date de l'an 303, il y aurait un léger anachronisme à mettre au compte de Rotrou [1].

Ce dont il faut savoir gré à l'auteur du *Véritable Saint-Genest,* c'est de n'avoir introduit dans sa tragédie aucune intrigue amoureuse, rien qui touche de près ou de loin aux brûlantes passions du cœur humain. Certes il eût eu beau jeu en un pareil sujet : Corneille n'avait-il pas imaginé pour réchauffer sa pièce le personnage de Sévère ? Rotrou supprime d'abord le lever de rideau de Lope de Vega, la pièce profane où l'acteur espagnol, amoureux de Marcelle, commence par lui faire manquer sa réplique : il pensait peut-être que ces amours de comédien auraient dégradé son héros, qui ne doit être embrasé que des feux de l'amour divin ; et la jeune comédienne n'a d'autres adorateurs que les galants qui la poursuivent jusque dans sa loge. Dans Corneille, le vrai martyr ce n'est pas Polyeucte, c'est Pauline ; car le supplice des sens n'est rien, comparé à celui du cœur. Cette torture morale n'existe à aucun degré dans le *Saint-Genest* de Rotrou, et notre auteur, en gardant à l'endroit des passions de l'amour une réserve marquée, se rapproche davantage, cette fois-ci, de la vérité historique et de la tradition chrétienne.

---

[1] En 1688, Campistron donna une tragédie d'*Adrien.*

Une plus longue comparaison avec le *Polyeucte* de Corneille nous paraît, en conséquence, dépourvue d'intérêt littéraire. Corneille n'a en aucune façon, comme on le prétend, déteint sur Rotrou. L'exemple de *Polyeucte* n'a eu d'autre influence que de donner à Rotrou l'idée de traiter à son tour un sujet religieux. Mais pour la conception du sujet lui-même, que l'auteur de *Saint-Genest* allait prendre tout préparé dans le répertoire espagnol, pour le plan et la conduite de la pièce, pour le développement des idées et l'emploi des ressorts dramatiques, un rapprochement littéraire entre *Polyeucte* et *Saint-Genest* n'aura jamais d'autre résultat que de faire constater des différences profondes, sans qu'on puisse arriver à saisir un seul point de contact.

CHAPITRE VI.

LE *VÉRITABLE SAINT-GENEST* A L'ODÉON EN 1845 ET A LA PORTE-SAINT-MARTIN EN 1874.

Le samedi 15 novembre 1845, l'Odéon rouvrait ses portes. Son nouveau directeur était l'acteur Bocage. Un très spirituel prologue en vers de Th. Gautier commençait la soirée ; une non moins spirituelle comédie, un *Bourgeois de Rome,* de M. Octave Feuillet, auteur encore inconnu du public, la terminait. Le principal attrait de cette solennité, c'était la représentation du *Véritable Saint-Genest.* Un mois auparavant l'on s'était déjà quelque peu occupé de Rotrou au Théâtre Français, dans une petite comédie de MM. Delaboulaye et Cormon, intitulée : *Corneille et Rotrou.* Les critiques de l'époque (J. Janin, dans les *Débats,* Albert Aubert, dans le *National,* Th. Gautier, dans la *Presse,* R., dans le *Constitutionnel*) s'accordent à constater le grand effet que produisit la pièce de Rotrou. On admira, dit Th. Gautier, « ce vers dru, » abondant, spacieux ; cette grande manière » demi-latine, demi-espagnole (Th. Gautier

» avait vu juste), hautaine avec familiarité, » cette fougue cavalière... etc. » La surprise était générale. On n'en revenait pas de trouver dans une pièce que l'on croyait surannée « tant de » jeunesse et de sève, ces coquetteries héroïques, » cette variété de tons... etc. » L'acteur-directeur Bocage, « la face illuminée de rayons, le » pas incertain, ne regardant plus que le ciel et » nageant dans un océan d'extase » produisit l'impression la plus saisissante.

Malgré cette brillante reprise, Saint-Genest en resta là, et il faut aller jusqu'en 1874 pour trouver dans les annales du théâtre une nouvelle représentation. C'est aux matinées littéraires de Ballande qu'en revient l'honneur. *Le Véritable Saint-Genest* fut joué deux fois à la Porte-Saint-Martin en l'année 1874 (mars et novembre). Le 8 novembre la représentation était précédée d'une conférence de M. Jules Arboux à laquelle la compétence théologique de l'orateur donnait un piquant attrait. (M. Arboux est aujourd'hui pasteur de l'église réformée.) Dans une péroraison émouvante l'orateur fit ressortir la toute-puissance de la foi, de la croyance et de l'idée, combattues ici-bas par mille redoutables ennemis : « Souvent, disait-il, c'est la famille elle-même.

— O combat que surtout j'appréhende,

» qui s'attache à nous comme Pauline à Po-
» lyeucte, comme la troupe de comédiens à
» Saint-Genest. Nous nous sentons émus parce
» que chacun de nous a pu, au moment d'accom-
» plir des devoirs sacrés, faire l'expérience de ces
» douloureux sacrifices. »

La pièce de Rotrou fit à la Porte-Saint-Martin, sur le public de 1874, la même impression qu'elle avait produite à l'Odéon sur le public de 1845. Il n'est pas jusqu'à la voix du régisseur parlant en haut du théâtre,

Poursuis, Genest, ton personnage,

qui n'ait causé dans l'assistance une véritable émotion. L'acteur Charpentier, vêtu de la robe blanche des catéchumènes, les cheveux roux, la barbe séparée en pointes, tel enfin que nos peintres érudits représentent les néophytes des premiers âges, aux agapes ou dans les catacombes, fit valoir avec un réel talent ce rôle d'inspiration enthousiaste et mystique qu'avait jadis si bien rendu l'acteur Bocage.

Il n'a donc manqué au *Saint-Genest* de Rotrou que le suprême honneur d'une représentation à la Comédie Française. L'occasion était belle à la fin de l'année 1880, lorsque la Comédie Française célébrait le 2e anniversaire séculaire de sa fondation. Que n'a-t-elle songé à l'ami du grand Corneille, à l'inspirateur de Racine et de Molière,

au lieu de nous donner par exemple, à côté des maîtres éternels, dans cette semaine de mémorables évocations littéraires, une comédie de Quinault, de ce même Quinault qui sous le titre des *Deux Rivales,* avait jadis si effrontément copié et défiguré *les Deux Pucelles* de Rotrou !

Une autre consécration peut-être serait encore due au *Saint-Genest :* celle de la musique. Il y en avait dans la pièce de Lope de Vega. Cette cour impériale, ce palais des Césars où se montra pour la première fois, dans tout l'éclat d'une pompe orientale, l'Auguste ceint du diadème rehaussé de pierreries, tandis que ses sujets prosternés à ses pieds lui décernaient les noms d'Eternité et de Majesté; ces jeux variés de la scène; cette *illusion comique* tournant bientôt au tragique, comme dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, eussent été dignes d'inspirer un Berlioz ou bien encore l'auteur des *Erinnyes* et d'*Hérodiade,* ou l'auteur d'*Etienne Marcel.*

Pourquoi ce magnifique sujet ne tenterait-il pas un jour le maître accompli auquel nous devons tant de beaux oratorios et de motets, et l'*Ave Verum,* et l'*Ave Maria,* et l'*Ecce panis Angelorum*, et ces messes à grand orchestre, et les chœurs d'Esther, et la sublime harmonie de l'orgue, qui rend si pensive la Marguerite de *Faust ?* Puissions-nous entendre un jour, à côté du *Polyeucte,* le *Saint-Genest* de Gounod! Ce

jour-là on transportera à l'Opéra le beau buste de Rotrou, œuvre de Caffieri, que possède la Comédie Française, et aux accords des harpes sacrées et de la lyre profane, le comédien Genest et l'empereur Dioclétien viendront le couronner de fleurs et de lauriers !

FIN.

APPENDICE

Nous réimprimons ici l'analyse que nous avons donnée, dans nos *Notes critiques et biographiques,* du mystère de Saint-Genis. Les citations qui vont suivre compléteront celles que nous avons faites dans le corps de ce volume aux pages 7 et 86.

Dès le début, Lucifer et Satan discourent sur le triste état de leurs affaires. Des pauvres, des mendiants, des infirmes, des éclopés arrivent et demandent la charité ; Genis ou Genesius s'adressant à une idole s'emporte contre les chrétiens : l'idole lui répond et Genis apostrophe violemment ces ennemis du paganisme. Il discute avec eux, et irrité de leurs réponses il prie l'empereur de donner des ordres sévères, et appelle sur leur tête les châtiments les plus terribles. En attendant, Dioclétien demande à l'acteur de le distraire par quelques jeux de scène :

Car je vueyl prendre aulcun disport
Et menner ung petit de feste
A peu que ne me doult la teste :
Et croy estre pour le correux
Que j'ay eu par ces crestiens :
Que maudit soint il très tous
Et le Maître qui les soutient.

Pendant ce temps-là on voit les bourreaux qui amènent les chrétiens, les attachent au poteau, les menacent et les insultent :

Ibidem, ajoute le manuscrit, *actabuntur* (?) *capita,*

Loquitur paradisis ut infrà :
Primo Virgo Maria.....

La Vierge Marie prie Dieu d'avoir en compassion les âmes des chrétiens, et Dieu envoie vers eux les anges Gabriel et Raphaël. Pendant ce temps-là, dans une autre partie du théâtre (la scène était ambulatoire, comme le dit le poète Sarrazin) le divertissement que Dioclétien a demandé à Genis va commencer; mais les comédiens, au moment d'accorder leurs instruments, s'aperçoivent que leurs cordes sont rompues et ils ont mille peines à les rattacher :

Le dyable ayet partouz quoquin
Lune de mes cordes est rompue...

Déjà Genis est pris de certains doutes :

..... il a grand envye

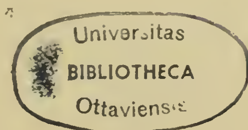
De savoir tot secretement
Si les crestiens communelement
Tiennent meilleur foy que nous autres
Car nous feyssons beaucoup de fautes
A nostre loy, ce say-ge bien,
Et ce croy fermement et tiens
Que nostre loy n'est pas trop bone.

Un prédicateur lui fait un interminable sermon, depuis la Création du monde, le Paradis terrestre et la Pomme, jusqu'à la Nativité de J.-C., sa prédication et sa mort. C'est un véritable cours d'instruction religieuse, une séance de catéchisme à laquelle nous assistons là :

Je te veuil dire de la messe
Que chescun prestre doit chanter
Tu dois croire sans rien doubter
Que quand tu vois les chapellains
Qui tiennent l'ouste en leurs mains
Et la montre dévotement,
Que Dieu y est tout proprement
Ainsi en cher y en corps y en âme
Comme il naquist de Notre-Dame.
Mais que les paroles soint dittes
Ainsi comme elles sont escriptes
Par l'évangile y enseigne,
Au propre jour qu'il fist la cène.

Genis est convaincu et converti ; il lève les yeux au ciel, fléchit les genoux et implore le pardon et la bonté de J.-C. Dieu entendant cette prière envoie l'ange Gabriel lui porter le pardon qu'il implore.

Revenu vers les comédiens, le néophyte essaie



de les endoctriner, de les catéchiser à son tour. Il a peu de succès ; mais pris d'un mal subit, défaillant, il obtient de l'empereur la permission de se retirer et d'aller se reposer : il fait venir alors un prêtre et lui demande le baptême. Un témoin va conter ce scandale à Dioclétien ; l'empereur essaye de dissuader Genis en lui envoyant « des joyaux à planté », puis en lui offrant

Villes, bourgs, châteaulx et confins.

Genis refuse tout :

Je feray ce que je porray
Pour l'empereur sans plus desbattre,
Mais par Dieu alles vous esbattre.

On assiste alors à la cérémonie du baptême. Genis est revêtu d'une robe blanche et, à la demande du prêtre, il adresse à la Vierge Marie une fervente prière.

Ici commence un nouveau défilé de pauvres et de mendiants auxquels le néophyte distribue tout son bien. A ce moment, Satan descend sur la terre, voit ce spectacle et s'indigne en compagnie d'Astaroth. Puis il va bravement réclamer Genis au Père Éternel. Genis, dit-il, est sa propriété incontestée. Furieux du refus de J.-C., les Diables et les Démons complotent un assaut général pour se venger ; l'un dit qu'il va aller en France, l'autre en Bretagnie et Engleterre : un troisième au pays

de Bourges ; Astaroth, lui, s'en va trouver Dioclétien. Dioclétien envoie des soldats à Genis, qui, vêtu de sa robe blanche, faisait aux pauvres une nouvelle distribution d'aumônes. Les soldats s'emparent de sa personne : Genis a demandé la permission de

Dire deux mots au chapellain :

il se confesse, et se remet entre les mains de ses gardes. Arrivé devant Dioclétien, il engage avec l'empereur une curieuse discussion sur le dogme catholique. Dioclétien ne peut comprendre comment il existe un Dieu en trois personnes :

Et à ceci te vuyl induyre
Par bon exemple, ainsi comme
Tu prendras parti ceste pomme :
Tu vois quelle n'est point partie,
Si tu la pars, chescune partie
Sera pomme entièrement
Non pas, mais sera seulement
Partie de pomme.

Genis agacé répond :

Ha chien, déloyal, rempli d'ire
Mais tu fais la question telle
Bien voy que le diable tapelle
Qui dedans enffer te veut mettre.
. . . .
Et toy dis tout premièrement
Qu'en cette pomme a trois choses
Qui sont dedans elle incloses :
La première c'est la colleur,

La seconde si est la lourdeur
La tierce c'est la saveur bonne :
Cestes trois chouses sont in une.

La discussion s'envenime. Dioclétien offensé fait conduire au supplice Genis et toute sa bande. Les autres comédiens se récusent, implorent la pitié de l'empereur, déclarent n'avoir jamais partagé la folie de Genis ; on dépouille l'acteur, on le fouette jusqu'au sang. Alors apparait un rayon de lumière et la torture continue en présence de l'empereur.

Enfin l'on conduit Genis en prison pendant qu'un des bourreaux va commander au charpentier un bon chevalet. Près d'avoir la tête tranchée, Genis adresse une prière à J.-C. et au même instant les anges arrivent avec des épées flamboyantes, frappent les païens, les dispersent et ensevelissent Genis. Quant à Dioclétien les Diables l'emmènent en enfer. Le manuscrit se termine par cette requête, hélas! trop justifiée :

Ne regardez point, s'il vous plaît,
Ni faute ni autre méfait
Et aussi ma pauvre écriture
Si j'écris mal, c'est par nature ;
C'est aussi par mon ignorance
Voire pour faute de science
De celui qui a fait ce dit.

Ce mystère forme donc un chapitre intéressant dans l'histoire de la légende de Saint-Genest :

mais si Rotrou l'a connu, il a dû plutôt y voir l'idée que le sujet même d'une tragédie. Le manuscrit avait servi jadis à une troupe de comédiens; qui sait s'il ne faisait pas partie des archives du théâtre de l'hôtel de Bourgogne? On se rappelle que les confrères de la Passion s'étaient installés à l'hôtel de Bourgogne vers 1548. N'est-ce pas, en tout cas, chose curieuse que de voir au XVIIe siècle *Saint-Genest* reparaître avec Rotrou sur cette même scène d'où l'avait banni, au siècle précédent, le fameux arrêt du Parlement de Paris, interdisant aux confrères de la Passion de jouer la Vierge, les Saints et Dieu par piété ?

FIN DE L'APPENDICE

TABLE DES MATIÈRES :

VERSAILLES. — IMP. CERF ET FILS, 59, RUE DUPLESSIS.

